

কবিতার ধর্ম ও বাংলা কবিতার ঋতুবদল

B3687

SCU Kolkata

অরুণ ভট্টাচার্য

জিজ্ঞাসা

রাসবিহারী অ্যাভিনিউ ॥ কলেজ রো

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ମସ ୧୯୭୧

ପ୍ରକାଶକ : ଶ୍ରୀଶ୍ରୀକୂମାର କୁଞ୍ଜ

ଝିଞ୍ଜାସା

୧୭୭ ଏ, ରାମବିହାରୀ ଅପାର୍ଟମେଣ୍ଟ, କଲିକାତା ୧୨

୭୭, କଲେଜ ରୋ, କଲିକାତା-୧

ସୁଦ୍ଧାକର : ଶ୍ରୀଚନ୍ଦ୍ରୀ ସେନ

ପି. ବି. ପ୍ରେସ

୭୧, ଧରମ ବଲ୍ଲ ରୋଡ, କଲିକାତା

জীবনানন্দ স্মরণে

হাল আমলে বাংলা কবিতার পাঠক বেড়েছে, বিশেষত আধুনিক বাংলা কবিতার। আমরা কয়েকজন কবি-বন্ধু মিলে প্রায় ছ' সাত বছর আগে যখন 'আরও কবিতা পড়ুন' আন্দোলন করেছিলাম তখনও সঠিক বুঝতে পারিনি যে অদূর ভবিষ্যতে বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে এমন একটা অঘটন ঘটবে অর্থাৎ প্রতিষ্ঠিত কবিদের বই-এর সংস্করণ এক বছরে, কখনও বা তারও পূর্বে, শেষ হয়ে যাবে। শুধু তাই নয়, কবিতা-পাঠ ও কাব্য বিষয়ে আলোচনা ব্যতিরেকে এখন কোন সংস্কৃতি সম্মেলন পূর্ণাঙ্গ হয় না। বিগত দশ বৎসরে বহু তরুণ কবি কবিতা লিখেছেন, কিছু ভাল কবিতাও আমরা পেয়েছি, সর্বোপরি কবিতার প্রতি একটি মমত্ববোধ জেগে উঠছে।

কিন্তু দুঃখের কথা, বাংলা আধুনিক কবিতার পরীক্ষানিরীক্ষা, আজিক কলাকৌশল ইত্যাদি বিষয়ে পর্যাপ্ত আলোচনা এখনো হচ্ছে না। এ কাজ কবিতার সহৃদয় সমালোচকের এবং কবিদের নিজেদেরই করবার কথা। সেকারণে কবিতার বই যে হারে প্রকাশিত হচ্ছে, কাব্য সমালোচনার বই সে তুলনায় প্রায় কিছুই প্রকাশিত হয় না।

যে কোন সৃষ্টিশীল সাহিত্যের পেছনে লেখকের নিজস্ব সমালোচনারও একটা দায়িত্ব ওভপ্রোতভাবে জড়িয়ে থাকে। চিন্তাশীল কবি কখনো না কখনো, নিজের রচনা সম্বন্ধে অথবা অস্তের, ভেবেছেন। রবীন্দ্রনাথ ছাড়াও মোহিতলাল, জীবনানন্দ, সুধীন্দ্রনাথ, অমিয় চক্রবর্তী, বিষ্ণু দে, বুদ্ধদেব, সঞ্জয় ভট্টাচার্য প্রভৃতি সবাই নানা সময়ে তাঁদের চিন্তার কথা, ভাবনার কথা আমাদের জানিয়েছেন। আমরা নিজেদের তাঁদেরই উত্তরস্রাবক হিসেবে দাবী করলেও এ বিষয়ে এখনো সচেতন হয়েছি বলে মনে হয় না। অথচ এ কাজ না করলে বড় একটি কর্তব্য পালন করা হবে না।

বিগত ন' দশ বছরে বিভিন্ন পত্র পত্রিকায় ইতস্তত ছড়ানো লেখাগুলিকে একত্র করে, বেছে এবং যথাসম্ভব সাজিয়ে দেখা গেল আধুনিক বাংলা কবিতার আলোচনার একটা সূত্র এর মধ্য থেকে পাওয়া যাবে। নানা সময়ে অস্তের কবিতা পড়তে পড়তে বা নিজের রচনাকালে কবিতা সম্পর্কে অনেক কিছু মনে হয়েছে; কবির একান্ত ব্যক্তিগত চিন্তাভাবনা, রচনা-প্রক্রিয়া, তার

উৎকর্ষের কথা, কলাকৌশলের দিক সম্পর্কে কিছু কিছু চিন্তা করতে গিয়েও কয়েকটি প্রবন্ধ লেখা হয়েছে। সে কারণে বইটি দুটি পর্বে সাজাতে হ'ল। কবিতা সৃষ্টির পক্ষে অহুতুল বিষয়গুলি, কাব্যের রূপ, উৎস ও বিভিন্ন ধারা প্রেরণ ও রসবস্তুর আলোচনাগুলিকে 'কবিতার ধর্ম' এই পর্যায়ের অঙ্গীভূত করা হ'ল। এবং রবীন্দ্রনাথ থেকে সময় সেন পর্যন্ত এই বিস্তৃত ধারাকে 'বাংলা কবিতার ঋতুবদল' পর্যায়ভুক্ত করা গেল। হাল আমলের ইংরেজী কবিতার আলোচনা না দিলে এ বই এর উদ্দেশ্য সফল হবে না মনে করে পরিশিষ্টে উল্লিখিত আলোচনাটি যুক্ত হ'ল। পূর্ব বাংলার কবিতা সম্পর্কে আমরা কিছুটা উদাসীন। অথচ এক সময়ে পূর্ব বাংলার বিস্তৃত দলী প্রান্তর অধ্যুষিত অঞ্চলই বাংলা কাব্যের পটভূমি ছিল। এখনো সৃষ্টিশীল কাব্যচর্চার উৎসাহে পূর্ব বাংলার তরুণ কবিকুল আমাদের অগ্রণী। বইটির পরবর্তী সংস্করণে এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা করতে পারব, এ মত আশা রাখছি। প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'পর প্রবন্ধটি দীর্ঘ দিন পূর্বে রচিত ; কিছুটা পরিমার্জনা করে প্রকাশ করলেও ইতিমধ্যে লেখকের বক্তব্য অনেকাংশে পরিবর্তিত হয়েছে।

প্রকাশকের উৎসাহ ব্যতিরেকে এ বই এত শীঘ্র প্রকাশিত হ'ত না। প্রবন্ধ এবং আলোচনা গ্রন্থ নিয়মিত প্রকাশ করে তিনি স্তবীমহলে ধন্যবাদী হয়েছেন। বন্ধুবান্ধব অনেকেই এ বই সম্পর্কে উৎসাহ দিয়েছেন, তাদের সকলের কাছেই আমার ঋণ রইল।

গ্রন্থকার

। সূচীপত্র ।

প্রথম পর্ব :

কবিতা বিষয়ক প্রস্তাব	১
কবিতা গান ও কাব্যপাঠ	১১
বাংলার লৌকিক কাব্য ছড়া ও গান	২১
রেনেসাঁসের চেতনা, রোমান্টিক ধর্ম ও যুক্তিনিষ্ঠ ভাববাদ	৩৪
কাব্য সমালোচনার ভূমিকা	৪৩
কবিতার ধর্ম	৫০

দ্বিতীয় পর্ব :

রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক মন	৫৭
রবীন্দ্রনাথ জীবনানন্দ ও তাঁদের উত্তরাধিকার	৭৪
জীবনানন্দের কবিতায় কয়েকটি প্রশ্ন	৮৬
জীবনানন্দের কাব্যে প্রবহমানতা	৯৫
✓ অমিয় চক্রবর্তীর কাব্যচেতনা ✓	১০১
আধুনিক বাংলা কবিতা ও প্রেমেন্দ্র মিত্র	১১০
রবীন্দ্রনাথ ও বিষ্ণু দে-র কাব্যাদর্শ	১১৮
বুদ্ধদেব বসুর কবিতা ✓	১৩৬
আধুনিক কাব্যের প্রেক্ষিত : অজিত দত্ত ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য	১৪১
সমর সেনের কবিতা	১৫০

পরিশিষ্ট :

আধুনিক ইংরেজী কবিতার প্রেক্ষিত	১৫৬
--------------------------------	-----

কবিতা-বিষয়ক প্রস্তাব

ইংরেজী শিক্ষার প্রথম যুগ থেকে মাইকেল অথবা মাইকেল থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাংলা কবিতার ধারাবাহিক চর্চার চাইতে রবীন্দ্রনাথের উত্তরকালে যে বৃহৎ কবিসমাজ গড়ে উঠেছে তাদের সামগ্রিক প্রচেষ্টা নগণ্য নয়, এবং সিদ্ধিলাভ, যদি রসের বিচারে বিবেচ্য হয়, তাহলে আংশিক যে ঘটেনি এমন কথা আধুনিক কবিতার অতি নির্ভূর সমালোচকও সম্ভবতঃ বলবেন না। সম্প্রতি এ কথা অনেক কবিই মনে মনে ক্রমশঃ যেন স্বীকার করছেন, বিষয় এবং বস্তু, নিরপেক্ষ হলেও, কাব্যের মূল উপজীব্য নয়, তত্ত্বকথা তো নয়ই; বরং কাব্যরচনার বিশেষ ভঙ্গিই কবিতাকে দাঁড় করায়, তার নিজ সত্তায় প্রতিষ্ঠিত করে। বহু প্রাচীনকালে সংস্কৃত চর্চার যুগে অবশ্য এক সম্প্রদায়ের আলংকারিকরা এই ভঙ্গী বা রীতিকে প্রাধান্য দিলেও, সমস্ত কিছুর অতিরিক্ত একটি সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাতেই অধিকাংশ সমালোচক কাব্য-রসের চরম আশ্বাদ বলে মেনে নিয়েছিলেন। বাংলা কবিতার বর্তমান অবস্থা সে সময়েরই প্রতিধ্বনি বলে মনে হয়। ব্যক্তিগত অসুভূতির সার্ব-ভৌমতা, চেতনাপ্রসূত ঐকান্তিক বোধ, বিশ্বব্যাপারের নানান দেখাশোনায যে অপরিণীত তাৎপর্য তারই অঞ্চল অমলিন চমৎকারিত্ব—পরিশেষে এবস্থি স্থির দর্শনের রূপ প্রত্যক্ষ করা—কবিরই প্রাথমিক দায়িত্ব বলে কি অগ্রজ কি হালের তরুণ কবিও মনে করেন, তাদের রচনার দিকে নজর দিলে এমন ধারণা হবে। কেননা যে নির্দিষ্ট ভঙ্গি বা রীতির স্বকীয়তায় এদের বিশিষ্টতা তা অসুৰূপ মানসিক গঠনেরই রূপ-বিজ্ঞাস। রবীন্দ্রপরবর্তী বাংলা কবিতার যৌবন কেটেছে নানা দ্বিধা শংকায়, বিক্ষুব্ধ বিজ্রোহে; এখন পরিণতির কালে এসে তার একটি স্পষ্ট রূপ চোখে পড়ছে। ‘মহুশ্যসংসারের অধিকাংশ ব্যাপার যখন দেহাচারের কল্যাণেই চলে, তখন কেবল কলা-কৌশলের মধ্যে পরমাত্মার লীলাকৈবল্য খুঁজতে আমি প্রস্তুত নই’—একথা

সুধীক্ষনাধের না হয়ে অল্প কোন মহৎ কবিরও হোতে পারতো, কেননা যে-কথা তিনি উচ্চারণ করেছিলেন সে সম্ভবতঃ সাধারণ সত্য, অন্ততঃ একালের কবির পক্ষে। এই যে ভজি, এ তো কেবলমাত্র কলাকৌশল নয়, সমস্ত চরিত্রটুকুই কবি নিঃশেষে তার মধ্যে ঢেলে দিয়েছেন; এবং কখন যে সেই ভজি তার প্রতিক্রম হয়ে দাঁড়িয়েছে, বোধ ও বিশ্বাসের স্বাতন্ত্র্য ও শক্তিতে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে সে কথা হয়তো কবির কাছেও অনেক সময় স্পষ্ট হয়ে ওঠে না। প্রতিদিনের বেঁচে থাকায়, কাজে কর্মে, অকাজে ছালাস্তে, উৎকণ্ঠায় আবেগে, মলিন অমলিন অভিজ্ঞতায় মনের মধ্যে নিয়তই যে টানাপোড়েন চলতে থাকে এক অশেষ ক্ষমতা তাকে আশ্চর্য সমগ্রতায় জড়িয়ে রাখে, তাব অমুভাবের কল্পনার বৃহনিত্তে দিনরাত্রির চলাচলকে গাঁথে রাখে। ক্রমশঃ সংহত হয়, পরিপূর্ণ ঐশ্বর্যে তার মানসিকতা নিজেকে ভরে তোলে। আধুনিক বাংলা কবিতার কারুকর্মে যে কয়জন কবির নিরন্তর প্রয়াস লক্ষ্য করেছি তাদের রচনায়,—কাব্যশৃঙ্খিতে হোক অথবা কাব্যের মৌল তত্ত্ব আলোচনায় হোক—উপরোক্ত সিদ্ধান্তের অমুরূপ ইঙ্গিত পেয়েছি।

এবং কবির ও কাব্যের বিশ্লেষণী প্রতিভা যে অভিন্ন একধার নজির যেমন ইংরেজী কাব্য ইতিহাসে রয়েছে সম্প্রতি তেমনি বাংলা কাব্যের প্রাস্তভূমিতেও তা লক্ষ্য করা যাচ্ছে। ‘কাব্যরচনা ও কাব্যবিবেচনা একই অখণ্ডতার এ পিঠ আর ও পিঠ’ (স্বগত : সুধীক্ষনাথ দত্ত) এমন কথা বহু পূর্বেই আধুনিক কবিরা স্বীকার করেছেন। পণ্ডিত অথবা অধ্যাপক সমালোচকের ‘পরই বাংলা কাব্য সাহিত্যের পাঠকপাঠিকার আস্থা বেশী’, অতীতকে কবিরও স্বয়ং সমালোচনা-পর্বকে এড়িয়েই চলেন। অথচ কাব্যজিজ্ঞাসা, রসবিচার বা কবিতার উৎপত্তি বিষয়ক চিন্তাভাবনা এবং এতদ্ প্রসঙ্গে স্থির আলোচনা কেবলমাত্র সচেতন কবি-মানসের পক্ষেই সম্ভব। সাধারণের পক্ষে চেতনা ও অমুভাবনার সেই গভীরে প্রবেশ করা প্রায় দুঃসাধ্য যেখানে কবিতার জন্ম।

১ সমালোচকের তিনটি প্রধান গুণ থাকা প্রয়োজন বলে আই, এ, রিচার্ডস্‌ যে উল্লেখ করেছেন বস্তুতঃ তা একমাত্র কবিত্তেই বর্তায় :

He must be an adept at experiencing the state of mind relevant to the work of art he is judging...he must be able to distinguish experiences from one another.....he must be a sound judge of values.

সন তারিখের হিসেব অথবা রচনাবলীর লম্বা ফিরিস্তি দেওয়াই তাদের সমালোচনায় স্বাভাবিক নিয়ম হয়ে দাঁড়িয়েছে। ইংলণ্ডেও, ছুটারজন ব্যতিরেকে (ব্রাডলী, মিডলটন মারে অথবা কার, রিচার্ডস-এর মত সমালোচক) সকল সমালোচকই কবি, প্রায় প্রথম শ্রেণীর কবি। এবং হয়ত তাই স্বাভাবিক। বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের পর একাজ যে ক'একজন কবি করেছেন তার মধ্যে প্রধানতঃ উল্লেখযোগ্য মোহিতলাল ও সুধীন্দ্রনাথ। অংশতঃ বুদ্ধদেব বসু ও প্রমথনাথ বিশী^২। সম্প্রতি কিছুদিন পূর্বে প্রকাশিত জীবনানন্দ দাশের বইটি (কবিতার কথা : জীবনানন্দ দাশ) এই প্রসঙ্গে তন্নিষ্ঠ আলোচনার দাবী রাখে। প্রধানতঃ তিনি একজন কবি এবং আলোচ্য বিষয়বস্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কাব্যের স্বরূপ, রসবস্তু, উৎপত্তিবাদ ইত্যাদি মৌল তত্ত্বেই নিবিষ্ট। এবস্থিৎ ছুটি কারণেই এই গ্রন্থ উল্লেখযোগ্য। বাংলা কাব্য সমালোচনা, বিশেষতঃ মৌল বিচার এতই অপ্রতুল যে এ ধরনের প্রচেষ্টা মাত্রই প্রবীণ ও নবীন কবি সম্প্রদায়ের কাছে সমাদরে গৃহীত হবে। হালের মানসিকতা এরূপ চটুল এবং খবরের-কাগজী সমালোচনার ধরণ এমনই গভীরে সৎ চিন্তাশীলতাকেও দূষিত করেছে যে শিল্প সাহিত্য সঙ্গীতের অন্তর্নিহিত সৌন্দর্যস্বয়মা প্রায় লুপ্ত হতে বসেছে। কৌলিঙ্কের এমন দুর্গতির মুখে মৌল ও আত্মগত চিন্তাধারাই সম্ভবতঃ আমাদের অবিরল সৃষ্টিকার্যে নতুন করে প্রেরণা দিতে পারে, একই সঙ্গে চিন্তার দৈন্ত ও বর্তমান সময়ের ছুরপনের মানসিক ব্যাধির হাত থেকে মুক্তি পাওয়াও হয়ত অসম্ভব নয়।

যিনি দীর্ঘদিন নিরলসভাবে কবিতার চর্চা করে যাচ্ছেন তার মনে মধ্যে মধ্যে একথাও উদিত হয়, কি করে আমি লিখি, কেন লিখি, কেন সে লেখা কখনো ভালো, কখনো মন্দ হয়, কেনই বা সাধারণ পাঠক তা পড়ে কখনো নিরানন্দ, কখনো আনন্দ পেয়ে থাকেন। কবিতার অন্তরঙ্গ বহিরঙ্গই বা কি, রস, ধ্বনি অথবা নানাবিধ বিচার্য বিষয় নিয়েই বা আলঙ্কারিকরা মাথা ঘামিয়েছেন কেন ইত্যাদি ইত্যাদি। সচেতন কবিমাত্রই এবশ্প্রকার চিন্তা-ভাবনা দ্বারা পীড়িত হবেন। পীড়িত হবেন, কেননা এ সকল প্রশ্নের কোন সহজ সরলীকরণ নেই, জ্যামিতির ন্যতঃসিদ্ধ প্রামাণ্য বস্তুর মত সর্বজনগ্রাহ্য মত

নেই। বস্তুতঃ ভর করার কোন নিশ্চিত খুঁটিও নেই। অতএব মত ও পথের অন্ত নেই। অর্থাৎ প্রত্যেক কবিই তাঁর একান্ত ব্যক্তিগত চিন্তাভাবনা অহুত্ব উপলব্ধির পথে এগিয়েছেন; তাঁর বিশ্বাস অহুযায়ী, সত্য দর্শন অহুযায়ী কাব্যের পরিমণ্ডলকে বিশ্লেষণ করার প্রয়াস পেয়েছেন। অনেকের চোখে দেখা স্তম্ভরকে, অনেকের অর্জিত অভিজ্ঞতাকে, দেশ কালের গণ্ডির মধ্যে কোন কোন কবি ধরে রাখতে পারেন; তাঁরা মহৎ কবির পর্যায়ে পড়েন—হাল আমলে সুধীন্দ্রনাথ, জীবনানন্দ অথবা বুদ্ধদেব, বিষ্ণু দে, অমিয় চক্রবর্তীর কবিতায় এমন সব দেখা শোনার, কঠিন করুণ অভিজ্ঞতার, জগৎ সংসার বিষয়ের নির্মল প্রত্যয়ের আভাস ইংগিত রয়েছে। কবির কাজ সরলীকরণে, সমগ্রতার ঐকান্তিক বোধে—যদিচ প্রত্যেকেরই আচার আচরণ ভিন্ন, বিভিন্ন সড়কে তাদের দ্বিধাহীন গতিবিধির ইতিহাসও অস্পষ্ট। তবু কিছু কিছু কবি একান্তই ব্যক্তিগত তাগিদে এসব কথা নিয়ে নানা প্রশ্নের অবতারণা করেছেন, সম্ভবতঃ যবে থেকে কাব্যরচনা চলছে তবে থেকেই রচনার হেতু নিয়ে জটিল জটলার সূত্রপাত হয়েছে। কবি নিজেকে নিজের কাছে নানা প্রশ্ন করে তার সম্ভাব্য উত্তর দেবার প্রচেষ্টা করেছেন, নিজের মুকুরে নিজের অঙ্গ প্রত্যঙ্গ দেখেছেন, খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে বিশ্লেষণ করেছেন। মনের নানা চেহারার কাটা-ছেঁড়া করেও স্থিতির থাকতে পারেন নি, কেননা সত্ত্বগুণের অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মেলেনি। এ বিষয়ে বন্ধুরা মিলতে পারেন নি এক সূত্রে। গুরুশিষ্যেও মত-বিরোধ হয়েছে। কবিতা বিষয়ে কোলরিজ যা বলেছেন ওয়ার্ডসওয়ার্থ তা মানেননি। সঙ্গীত সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ যা বলেছেন, প্রমথ চৌধুরী তা স্বীকার করেননি। শিল্পের এই আশ্চর্য চাতুরীই, হয়তবা, আমাদের এর প্রতি আরো আকৃষ্ট করেছে।

যদি কোন কবি এরূপ বলেন, নানাপ্রকার ছন্দোবদ্ধ ধ্বনিকে বিবিধ বস্তু ও বিভিন্ন আবেগের সঙ্গে দৃশ্বেচ্ছ সূত্রে বাঁধতে পারলে সেই দিনই কাব্যের জন্মতিথি* তাহলে সম্ভবতঃ প্রবীণ ও নবীন কারুরই আপত্তি হবার কথা নয়, যদিও এসব ব্যাপারে নানা মূনির নানা মত বহুকাল থেকেই লক্ষ্য করা গেছে। এই সরলীকৃত প্রতিপাতটি মেনে নেবার কারণ হয়তো এই যে কবি নিজেকে

সহৃদয় পাঠক মনে করেই কবিতা পাঠান্তে একটি সাধারণ ও সামঞ্জস্যপূর্ণ সঙ্কল্পের পোষাক প্রায়স করেছিলেন। এবং আশ্চর্য আরো এই, কবিতার গোড়ার কথা আলোচনা প্রসঙ্গে উক্ত বক্তব্যকে জীবনানন্দের নিজের কথার পরিপূরক বলে মনে হবে। বিষয়টি প্রভূত গুরুত্বপূর্ণ, সুতরাং দীর্ঘ উদ্ধৃতির প্রয়োজন হ'ল : “সৃষ্টির ভিতর মাঝে মাঝে এমন শব্দ শোনা যায়, এমন বর্ণ দেখা যায়, এমন আশ্রা পাওয়া যায়, এমন মাহুষের বা এমন অমানবীয় সংঘাত লাভ করা যায়, কিংবা প্রভূত বেদনার সঙ্গে পরিচয় হয়, যে মনে হয় এই সমস্ত জিনিষই অনেকদিন থেকে প্রতিকলিত হয়ে কোথায় যেন ছিল ; এবং ভুল্লর হয়ে নয়, সংহত হয়ে, আরো অনেকদিন পর্যন্ত, হয়তো মাহুষের সভ্যতার শেষ জাফরাণ রৌজালোক পর্যন্ত, কোথাও যেন রয়ে যাবে ; এই সবেৰ অপক্লপ উল্লসিতের ভিতরে এসে হৃদয়ে অহুত্বের জন্ম হয়, নীহারিকা যেমন নক্ষত্রের আকার ধারণ করতে থাকে তেমনি বস্তুগততার প্রসব হতে থাকে যেন হৃদয়ের ভিতর ; এবং সেই প্রতিকলিত অহুচারিত দেশ ধীরে ধীরে উচ্চারণ করে উঠে যেন, সুরের জন্ম হয় ; এই বস্তু ও সুরের পরিণয় শুধু নয়, কোনো কোনো মাহুষের কল্পনা-মনীষার ভিতর তাদের একান্ততা ঘটে—কাব্য জন্মলাভ করে।”^১ স্পষ্টতঃই বোঝা যায়, এ নিছক কথার কথা নয়, বহুদিবস নিরলস কাব্যচর্চার পর এই কবি সচেতনভাবে কবিতা বিষয়ে নানান মননপ্রক্রিয়ার দ্বারা বিশেষ একটি স্থির সিদ্ধান্তে পৌছবার চেষ্টা করেছেন। কাব্যের জন্মবৃত্তান্ত উদ্ঘাটনের মত পরম বিশ্বয়কর ঘটনা জগৎসংসারে খুব কমই রয়েছে, (যার তুলনা কেবলমাত্র শিল্প ও সঙ্গীতের জগতেই সম্ভব) এ প্রচেষ্টা শুধু দুঃসাহসের শেষ নয়, এর সঙ্গে জড়িয়ে আছে উক্ত কবির সমগ্র জীবনের কাব্যসাধনার ফল। যখন যেমনটি মনে হয়েছে, বিভিন্ন ও বিকল্প অভিজ্ঞতার সম্মুখীন হয়ে কাব্য-বিবেচনার কষ্টপাথরে সফলতার বিফলতার প্রশ্নের উত্তরে নির্মল প্রত্যয় অধিগত হলেই এমনটি সম্ভব হয়।

উপরোক্ত দুটি বর্ণনার উপলক্ষ্য এক ; বৈসাদৃশ্য যত না আছে, সাদৃশ্য তার চেয়েও অনেক বেশী। এবং আশ্চর্য হওয়ার কারণ এই যে দু'জনার কবিতা পড়ে গেলে আপাতঃ দৃষ্টিতে মনে হবে, এরা তো ভিন্ন জাতের,

সুতরাং এক ধারণায় পৌঁছলেন কি করে। কিন্তু গভীরভাবে অনুধাবন করলে এ কথা প্রতীয়মান হবে যে ছুঁজনার রীতিতে আমূল ব্যবধান থাকলেও মহৎ কবিতার বীজ উভয়ের কাব্যে স্পষ্টতঃই বর্তমান। ব্যক্তি-জীবনকে বৃহত্তর সমাজমানসের অঙ্গীভূত করে নেওয়ার এক ধরনের মূল্য-বোধের প্রয়োজন হয়, সে মূল্য নিছক ব্যবহারিক জগতের লেন-দেনের সম্পর্কেই প্রযোজ্য নয়; তার মধ্যে একটা মুক্তির নির্দেশ আছে। সে-মুক্তি অবশ্যই ব্যক্তিগত অস্তিত্ব ও চিন্তা ভাবনার স্বাভাব্য ও মুক্তির 'পর নির্ভরশীল। সকল অস্তিত্বের সঙ্গে নিজেকে মিলিয়ে নিয়েও তার একান্ত গোপন স্তরটিকে নিরন্তর উপলব্ধি করতে থাকার একটি আশ্রয় মাধ্যম আছে; বিশেষতঃ কবির কাছে এই তত্ত্বটিই পরম তত্ত্ব; সে কারণে বিসদৃশ জগৎসংসারের মধ্যেও, কুৎসিত জীবনধারণ ও অসংযত কোলাহলের মধ্যেও অস্ত্র একটি নিবিড় ঘন অস্থূতির আকাজক্ষা তাকে মুগ্ধ করে রাখে। এমনতর কবিমানসের অধিকারী যিনি তার পক্ষে মহৎ কাব্যের প্রশস্ত পথটি আবিষ্কার করা দুঃসাহস হলেও অসম্ভব নয়। আলোচ্য কবিদের, আমার বিশ্বাস, এক্ষেত্রে আশ্রয় মিল রয়েছে, অমিলের নানা দিক নিয়ে স্পষ্ট স্বাক্ষর নানাভাবে খুঁজে বার করা গেলেও। সেহেতু, কবিতার জন্মতিথি নির্ধারণ করতে কারুণ্যই ভুল হয়নি। জীবনানন্দের আলোচনার শেষে সুধীন্দ্রনাথের বক্তব্যকে দাঁড় করালে মনে হবে একটি বর্ণনা অপরটির পরিপূরক। জীবনানন্দ যেখানে কাব্যের পরি-মণ্ডলকে বর্ণনা করেছেন সুধীন্দ্রনাথ এক্ষেত্রে কবির দায়িত্ব নিয়ে প্রশ্ন তুলেছেন। স্বতঃই রীতির কথায় তাকে এসে থামতে হয়েছে—যেখানে কাব্যের প্রকৃত সূচনা। সমগ্র মাহুষের নিরন্তর বেঁচে থাকার নানা আশ্রয় অস্থূতির সরলী-করণ একটি কি ছুটি মাহুষে এসে বর্তায়, কত আশ্রয় তিথিলগ্নে সেই সেই বিশেষ ধারণা অথবা বোধ সংহত সংযত হয়ে মনে মনে বৃহত্তর কাজ করে যেতে থাকে—এর গভীর অর্থ চীৎকার বিদ্রোহ এক কথায় হয়ত সম্ভব নয় এবং হয়ত সেহেতু নানান মতের পথের ভীড় সৃষ্টিশীল সমালোচনার মৌচাকে এসে নিরন্তর বাসা বাঁধে। উপায় নেই, কেননা কবি যে, তার নিজের কথা সে বলবেই। সাধারণে সমাদৃত না হলেও।

কবিতার সৃষ্টিব্যাপারের প্রথম বিষয়টির সঙ্গেই অজালী জড়িত রয়েছে
 — একটি প্রশ্ন; কাব্যের কারণ কি? এবিষয়ে আমাদের দেশে প্রাচীনকালে

বিশ্বের আলোচনা, অতি হৃদয় বিচার বিশ্লেষণও হয়েছে বলে শুনেছি। কবি নামক ব্যক্তিটাই যে কাব্যসৃষ্টির বাণীপরে পুরোপুরি দায়ী একথা মেনে না নিয়েও তাঁরা কবির ওপর গুরু দায়িত্ব আরোপ করেছেন। কেউ কেউ বলেছেন প্রতিভা, কেউ বলেছেন ব্যুৎপত্তি, কেউ বা অভ্যাস, অনেক বা এর সমন্বয়ী গুণাবলীকেই কবির কাব্যসৃষ্টির কারণ বলে নির্দেশ করেছেন। আলঙ্কারিকদের মধ্যে সর্বশেষ গুণী জগন্নাথ,—যিনি নিজেও স্নকবি ছিলেন বলে জানা যায়—তাঁর ধারণায় কাব্যসৃষ্টির কারণ কেবলমাত্র প্রতিভা। এবং এই প্রতিভা যে একটি বিশেষ শক্তি বিশেষ, যা সকলের অধিগত নয় এবং যা অনেক সময় আকস্মিক, একথাও অস্বাভাবিক পণ্ডিতরা বলে গেছেন। জগন্নাথের পূর্ববর্তী আলঙ্কারিকরা প্রতিভার স্বরূপ নিয়েও আলোচনা করেছেন এবং দণ্ডী ও বামনের মত অনুযায়ী প্রতিভার কারণ প্রাক্তন সংস্কার বলেই নির্দিষ্ট হয়েছে। শব্দ ও অর্থ সম্বন্ধেও তাঁদের মতামত শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়। কাব্যসৃষ্টিতে শব্দ ও অর্থ পাশাপাশি চলবে এমন উক্তি ভামহর; এবং বিশ্বনাথ-বর্ণিত বহুল প্রচারিত রসাত্মক বাক্যই যে কাব্য এমন সংজ্ঞার নানা বিশ্লেষণ এ পর্যন্ত হয়ে আসছে। অর্থাৎ রস বস্তুটির প্রসঙ্গ এসে পড়ায় তত্ব আরো জটিল হয়ে উঠেছে। জগন্নাথ সেকথা পুরোপুরি স্বীকার না করেই সম্ভবতঃ বললেন, যে শব্দ রমণীয় অর্থ প্রতিপাদন করবে তাই কাব্য। অর্থাৎ এই সামান্য আলোচনা থেকে একথা প্রতীয়মান হবে যে সংস্কৃত চর্চার যুগে কবিতার উৎপত্তি, কারণ ও রসবিচার নিয়ে কি পরিমাণ হৃদয়ান্বিত বিশ্লেষণ বহু শতাব্দী ধরে চলে এসেছে! জীবনানন্দ যে শুধুমাত্র ‘মোরোরবল্ স্পীচ’কে কবিতা বলে গ্রহণ করতে পারেন নি সেকথা এই ভারতীয় প্রেক্ষিতে আরো সহজবোধ্য হবে বলে মনে হয়। যে শব্দ কেবলমাত্র রমণীয় অর্থ প্রতিপাদন করবে স্বভাবতঃই তা একই সঙ্গে বস্তুপ্রধান ও অলঙ্কারপ্রধান হতে পারে—হয়তো শুধুমাত্র বস্তুপ্রধান বা অলঙ্কারপ্রধান বাক্যকে অকাব্য বলেও রসজ্ঞ ব্যক্তি বাতিল করে দিতে পারেন—তাই ‘রস’ বস্তুটির নিরন্তর সন্ধান চলতে থাকলো। এখনো সহস্রের মেলেনি, সর্বজনগ্রাহ্য মতামত তৈরী হয়নি। নানা দৃষ্টিকোণ থেকে বিশ্লেষণ চলছে, চলবে হয়তো।

রসের প্রশ্ন থেকেই তৎসংলগ্ন আরো একটি প্রশ্ন দাঁড়াচ্ছে। কবির দায়িত্ব কি? সত্যি কি তার কোন দায়িত্ব আছে—প্লেজার প্রিন্সিপল্ ব্যতীত

অথবা রস পরিবেশন ব্যতীত অল্প কি দায় থাকতে পারে? পাঠকের প্রতি কর্তব্যই বা কে নির্ধারণ করবে। এ প্রসঙ্গে প্রবীণ ও নবীন দুটি মতামত পাশাপাশি রাখছি।* প্রথম উদ্ধৃতির মূল তত্ত্বই আজকের দিনে যেনে নেওয়া হয়নি। তথাপি, যা কল্পনায় রূপ দেওয়া সম্ভব অথবা উচিত এমন কিছুকে অনুকরণের কথাও বলা হয়েছে—সেক্ষেত্রে শিল্পী বা কবির স্বাধীনতার প্রশ্ন রয়ে গেছে, তার বিবেচনা ও ধারণার পর অনেক কিছুই নির্ভরশীল বলে মনে হতে পারে। দ্বিতীয় বক্তব্য বিশ শতকের অল্পতম প্রধান আধুনিক কবির, যিনি বুদ্ধের বিভীষিকা ও বেদনাবোধের মধ্য দিয়েই কবিসত্তাকে খুঁজে পেয়েছিলেন—যাঁর কাছে কাব্যের মূল তত্ত্ব যদিও করুণাবোধে নিহিত, সমাজ সংসারে তথাপি কবির গভীর দায়িত্বকে যিনি কাব্যবোধেরই পরিপূরক বলে মনে করেছেন। অবশিষ্ট ধারণা থেকেই কবির দায়িত্বের প্রশ্ন এসেছে। এক্ষেত্রে কবির অনেক কিছু বলবার ছিল; বোধ করি, তার জীবনদর্শন উৎপীড়িত অশান্ত মানুষকে যন্ত্রণা থেকে মুক্তি দিতে পারতো বলেও তার বিশ্বাস ছিল। অর্থাৎ কি সৃষ্টি করছি, কেন করছি, এর ফলাফলে সমাজজীবনের ক্ষয়ক্ষতি লাভলোকসানের প্রতিও তাকে সচেতন হতে হবে। শুধু নিজস্ব ব্যক্তিগত আনন্দ বেদনাই, সৃষ্টিকার্যের যন্ত্রণা ও হর্ষই একমাত্র কথা নয়, তার দায় দায়িত্বও প্রভূত।

আর যদি কবির ব্যক্তিগত বিচার বা অভিরুচির প্রশ্নই এক্ষেত্রে আসে, অথচ দায়িত্বের কথা যদি তিনি এড়াতে না পারেন তবে স্বভাবতঃই তার যে-সত্তা কাব্যসৃষ্টির ব্যাপারে অহুপ্রাণিত হয়েছে তার বিশ্লেষণেরও আত্যন্তিক দায় পাঠকের তরফে এসে পড়বে। মনোবিজ্ঞানীদের তথ্য অহুয়ারী হার্বার্ট রীড যে ‘character’ ও ‘personality’র বৈত ঘোষণা করেছেন* তাতে কাব্যধারার বিভিন্নমুখিতা স্বতঃসিদ্ধবৎ মিলবে। এবং কাব্যে, বিশেষতঃ ইংরেজী কাব্যে, mysticism, wonder ইত্যাদি প্রচলিত ব্যাপক ধ্যানধারণা সেহেতু বিভিন্ন বিভিন্ন রূপ পরিগ্রহ করবে। অর্থাৎ মানসিকতার প্রকৃতি সঠিক নির্ধারিত

* Aristotle : On the Art of Poetry—The poet being an imitator just like the painter or other maker of likeness, must necessarily in all instances represent things in one or other of three aspects, either as they were or are, or as they are said or thought to be or to have been, or as they ought to be.

W. Owen : All the poet can do is to warn.

• Herbert Read—Collected Essays in Literary Criticism.

না হলে কাব্যসৃষ্টির সমস্ত পরিশ্রমই কি অসার্থক হয়ে যাবে না! এবং সংস্কৃত আলংকারিকদের বর্ণনা অমুখ্যায়ী যদি প্রতিভাকেই কাব্যের কারণ বলে অভিহিত করা যায় তাহলে কি এই কবিসত্তার বৈতকে এক অমুখ্যে একই রীতির নিয়ামক হিসেবে বৃত্তিবিবেচনা দ্বারা স্থিরতর পথে চালনা করা সম্ভব হয় না! (এক্ষেত্রে প্রতিভা অবশ্য সংস্কারবর্জিত নয়।)

নানা দিক থেকে, কবিতার রূপ ও রসের বিষয়ে আলোচনা করে দেখা গেল কয়েকটি বিশেষ লক্ষণের পরই কাব্যসৃষ্টির প্রাথমিক কারণ নির্ভরশীল। এ সকল লক্ষণগুলিকে সূত্রাকারে উপস্থিত করা হোল :

(ক) কবিতা অবশ্যই ব্যক্তিগত অমুভূতি ও উপলব্ধির ঐকান্তিক ফলস্বরূপ জন্ম নেয়। উক্ত ব্যক্তি বৃহত্তর সমাজজীবনের অঙ্গীভূত, দেশকালসম্মতির যে ঐতিহ্য চলে আসছে তারই সঙ্গে নাদীর যোগসূত্রে আবদ্ধ।

(খ) ব্যক্তিত্ব অথবা চরিত্রের, স্ব স্ব পরিধিতে দৃঢ় সত্য বিশ্বাসের ভীড় এবং জৈব প্রাণনাশক্তি তার অমুভাবনাকে নিয়ন্ত্রিত করে।

(গ) রচনাভঙ্গী ব্যক্তিত্বেরই প্রকাশ শুধু নয়, চরিত্রের নানা দিকও সেখানে যেন অনায়াসে লক্ষ্য করা যায়; কেননা কাব্যবস্তুর সঙ্গে ভঙ্গির যে সম্পর্ক তা কবির পোজ্জ নয়, কবির বহুদিনের চিন্তাভাবনা দেখাশোনার একনিষ্ঠ অমুখ্যান। শুধু যে অমুভব ও বস্তুবর্ণনার ভিত্তিতে ভঙ্গি সৃষ্টি হয় তাই নয়, বহু সময়ে, কবিমাত্রই জানেন, ভঙ্গিই কবিতাকে দাঁড় করায়। এই ভঙ্গি নিছক স্টাইল নয়, ব্যাপক অর্থে হতেও পারে বা; কবির মানসক্রিয়ারই প্রতিধ্বনি।

(ঘ) কবিতার বিভিন্ন উপাদানের মধ্যে মূলত: দুটি উপাদান প্রধান ও কার্যকরী। কাব্যের শরীরে চিত্রময়তা ও আত্মীয় গানের তন্ময়তা অপরিহার্য বলেই মনে হয়।^১ এই চিত্র ও সুরের বিচিত্র জটাজালের ভেতর থেকে কাব্যের এমনই একটি মাধুর্য সৃষ্টি হতে থাকে যা প্রত্যক্ষভাবে ইন্দ্রিয়নির্ভর হলেও, ইন্দ্রিয়াতীত আনন্দ-বেদনার সূক্ষ্ম স্তরে আমাদের নিরন্তর পৌছে দেয়।

(ঙ) শব্দ অর্থের ঘনিষ্ঠ ও বিচিত্র যোগাযোগের পরেও একথা বলা যায় যে কবিমাত্রই শব্দব্যবহারে, সঙ্গীতে শ্রুতিব্যবহারের মতই অথবা ছবিতে রঙ ব্যবহারের মতই সূক্ষ্ম বিবেচনাবোধের পরিচয় দেবেন। কেননা, যথাযথ

১ সংস্কৃত আলংকারিকরা কাব্যে চিত্রময়তাকে নিকৃষ্ট ধরণের শিল্পচর্চা বলেই মনে করতেন যদিও।

শব্দ প্রয়োগেই কবিতার সুনির্দিষ্ট অবয়ব তৈরী হয়। বিশেষতঃ শব্দ প্রয়োগের দ্বিবিধ উদ্দেশ্য থাকে; প্রথমটি সুর সংযোজনা, দ্বিতীয় চিত্রময়তা, তৃতীয় কবিকুণলতার পরম তত্ত্ব ভাবতন্ময়তা। বস্তুতঃ শব্দ প্রয়োগের এই দ্বিবিধ মূলভিত্তি অহুসরণ করলেই কাব্যের রূপ ক্রমশঃ স্পষ্ট হয়ে দাঁড়ায়।^৮

(৫) পরিশেষে পাঠক হিসেবে প্রশ্ন থাকে, কাব্য পাঠে কী লাভ হল? নাকি আনন্দ, বেদনা; বুঝি তৈরী হল রস, নাকি সব কিছু মিলিয়ে অপরূপ ব্যঞ্জনা যখন মন বলে উঠল, এই-ই তো চেয়েছিলুম এতক্ষণ, এবার পূর্ণ হল হৃদয়। একজন কবি বললেন : কারো বা মনের দিগন্তে চৈতন্তের রঙ আরো বিস্তৃত হবে*, অল্প কবির মনে হলো : কবিতা পড়ে মূল্যচেতনা বাড়বার কথা।^{১০} আরো নানা কবির নানা কথা মনে হলো। এ সকলই সত্য, কেননা প্রত্যেক ণীটি কবির কথাই তার অন্তরের কথা। বস্তুতঃ সৎ ও সাহসী কবিতার একটি গুণ স্বাভাবিকতা, রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী যাকে মহাকাব্যের অস্তুতম প্রধান লক্ষণ বলে মনে করেছিলেন। এই স্বাভাবিকতা কবির অন্তরের পরিশ্রুত বেদনা-বোধেরই স্বাক্ষর। এখানেই সজ্জয় পাঠক কবির সঙ্গে নিজ হৃদয়ের নিগূঢ় আত্মীয়তা অনুভব করেন—কাব্যপাঠের নব নব আশ্বাদনকে নিজের জারক রসে আত্মগত করে নেন, কাব্যের দ্বিচারিণী সত্তা অখণ্ড সমগ্রতার মুক্তিলাভ করে।

৮ সঙ্গীতে সুরের ধ্যানরূপ করণায় এবং সুর প্রয়োগে একটি গভীর ও ব্যাপক অর্থ রয়েছে। কবিতার ক্ষেত্রে অপরূপ গূঢ় তাৎপর্যই গ্রহণযোগ্য বলে মনে করি।

৯ বিষ্ণু দে : সাহিত্যপত্র, গ্রীষ্ম সংখ্যা '৬৩, পৃ: ২১৫

১০ জীবনানন্দ দাশ : কবিতার কথা, পৃ: ২৯

কবিতা গান ও কাব্যপাঠ

সারদামঙ্গল কাব্যের প্রথম সর্গের পর পর চারটি কবিতাই বিহারীলাল চক্রবর্তী বাড়ীর ছাদে বেড়াতে বেড়াতে বাগেশ্রী রাগিনীতে গান করেছিলেন— (অবশ্য পরে প্রথম সর্গ ললিত রাগে সুর দিয়েছিলেন, তাল : আড়াঠেকা) সারদামঙ্গল তথাপি গান নয়, এবং একথাই প্রমাণিত হয়, কবিতা ও গানে, উনিশ শতকের মাঝামাঝিও, ভান্সুর-ভান্সুবৌ সম্পর্ক ছিল না। মাইকেল মেঘনাদবধ কাব্য রচনা করবার পরও সুললিত গান লেখার—বিশেষতঃ বাংলা টপ্পার—অবসর পেয়েছিলেন। তারও আগে বাংলা কাব্যধারার ইতিহাস তো কবিতা-গানের যুগধারারই স্বাক্ষর বহন করে। ঝিঁঝিট, মাঝখানাজ, দেশ, বাগেশ্রী, গোড় মল্লার প্রভৃতি রাগ রাগিনীর সুরে, মধ্যমান, আড়াচৌতাল, বং, বিলম্বিত একতালার কবিতা তাদের গান বাঁধতেন ; আবৃত্তি অথবা গান আসন্ন জমিয়ে গাওয়া হোত। সাতসমুদ্র পার থেকে যুরোপীয় রোমান্টিকতার আভাষ এসে, তারপর ব্রাউনিং এর তত্ত্বমূলক কাব্যপাঠের আশ্বাদ পেলেন এদেশের কবিতা। সম্ভবতঃ তাঁরা বুঝলেন, একান্তই ব্যক্তিগত অমুভূতি হয়ত বা মহৎ কাব্যের অন্ততম প্রেরণা। ধর্মীয় জিজ্ঞাসা ও সমাজমানসের অনুধাবন তাকে এতকাল পাঁচালী আর মঙ্গলকাব্যের রসদ যুগিয়েছে, আর প্রেমের, প্রকৃতির অমুভব স্থান করে নিয়েছে গীতিকাব্যে ; এ ছাড়াও কবিতার যে অল্প একটি রাস্তা খোলা আছে একথা তাঁরা জানলেন বিহারীলালেরও কিছু পরে। কাহিনী অনুসরণ না করেও কবিতা লেখা যায়, ভালোবাসা, অথবা মান অভিমান বিরহ ব্যতিরেকে কাব্যানুশীলন চলে, ধর্ম বা তত্ত্বকথা উহু থাকতে পারে, এ কেমন ধাঁচের কবিতা ? এমন কথা বলি না যে পরবর্তীকালের কবিতার বিষয়বস্তু প্রেম, প্রকৃতি অথবা ধর্ম ও সামাজিক সম্বন্ধবাচক নয়—তা হতেই পারে না, সমস্ত সাহিত্যেই তাই—তবু কাব্যের পরিমণ্ডলে একটি যেন নতুন দিক দেখা গেলো, কাব্যের উৎস-সন্ধান যারা তৎপর ছিলেন তারা সম্ভবতঃ জানলেন যে কবিমানসে একটি নতুন অধ্যায় যোজিত হল। তার একদিকে রবীন্দ্রনাথের ‘পুরুষের উক্তি’ অথবা ‘নারীর উক্তি’ কবিতাটি, অন্যদিকে ‘উর্বশী’ অথবা ‘মানস সুন্দরী’ কবিতাটি। অর্থাৎ মনের এলাকার সদর দরজার পাশে একটি খিড়কীর দরজার সন্ধান পাওয়া গেল। মানুষের চিন্তাধারায় তাব

অহুতাবের কথা সহজ সরল করে বলার যে পদ্ধতি ছিল তা হয়তবা বদলে গিয়ে কাব্যচেতনার নতুন মূল্য ধার্য হতে লাগলো। সে সময়কার কবিতার ভাষায় বৈপ্লবিক পরিবর্তন লক্ষণীয়। পয়ারের চেহারায় স্বচ্ছ প্রবাহমানতা একটি আশ্চর্য গতিবেগ দান করলো, রবীন্দ্রনাথ বাইশ মাত্রাতে কবিতা লিখলেন, অপরাধাশ্রয় স্বাধীনতা গ্রহণ করলেন কবিরা। চিন্তার রকমফের হওয়াতে কাব্যরীতিরও নানাদিক খুলে গেলো। ইংরেজীতে যাকে বলে psychological pattern—উনিশ শতকের শেষার্ধ্বে বাংলা কাব্যে তার নিদর্শন অপ্রতুল নয়। দ্বিতীয়তঃ সৌন্দর্য পিপাসা মানুষের সহজাত; নানা শিল্পসৃষ্টির মাধ্যমে তার যে প্রমাণ রয়েছে তা এমনকি প্রাগৈতিহাসিক যুগেও বিস্তৃত। তথাপি নিছক সৌন্দর্যমুভূতিরই যে একটি বিশেষ রকমের আনন্দ আছে, সৃষ্টিতত্ত্বের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী জড়িত হয়ে এই স্বন্দ্র বোধ যে মানবমনে নিরবচ্ছিন্নভাবে কাজ করে আসছে, একথাও বোধ করি রবীন্দ্রনাথই তার কাব্যে সাহস করে দেখালেন। এর ফলে বাংলা কাব্যে যে বিস্ময়কর ঋতুবদল হলো তা আজ আমরা রবীন্দ্রনাথকে নানাভাবে আল্লাস্যাৎ করবার ফলে পৃথক করে বোঝাবার অবকাশ পাইনি।

উপরোক্ত দুটি ধারাই তৎকালীন বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে নতুন দিগ্‌দর্শনী। বিশেষতঃ পরবর্তী দু'শ্লগ ধরে বাংলা কাব্য রবীন্দ্রনাথের একক কবিপ্রতিভার মস্মাকিনী ধারা। কিন্তু প্রশ্ন এই, রবীন্দ্রনাথ, তাঁর কবিতায় লিরিক্যাল সুরের প্রাধিক্ত থাকলেও, সুর সংযোগ করলেন না। নতুন করেই গান লিখলেন। এবং যারা রবীন্দ্রনাথের গান রচনার দীর্ঘ প্রলম্বিত সাধনার খোঁজ রাখেন তারা জানান, অহরূপ নজির সহজে মেলে না। অর্থাৎ 'নারীর উক্তি' অথবা 'পুরুষের উক্তি' এমন কবিতা যা নির্জনে একা বসে বসে পড়ার। বার বার অহুসরণে তার গভীর অন্তর্নিহিত ভাবে হয়ত নিজেকে ডুবিয়ে দেওয়া যায়, যদি ব্যক্তিগত উপলক্ষের সীমানায় তা এসে পড়ে তবে সেই অহুভূতিকে নিজের করে নেওয়াও সম্ভব, কিন্তু আসর জাঁকিয়ে দশজনে মিলে উপভোগ করবার নয়। এ বেদনার কবিতা, নিজের জীবন দিয়ে নানা অভিজ্ঞতার নিরিখে এর প্রাণস্পন্দন। সুতরাং তখন থেকে বাংলা কবিতা আর লিরিক রইলো না, বরং তাতে লিরিক্যাল সুর মাঝে মাঝে বাজতে লাগলো।

ইংরেজীতে wonder (বিস্ময় বলা চলতে পারে হয়ত) বলে যে কথা

পাওয়া যায় তার যথাযথ বাংলা প্রতিশব্দ আমার জানা নেই, কিন্তু বড় কোন শিল্পসৃষ্টির ক্ষেত্রে এ অমুভব একান্ত অপরিহার্য। রোমাণ্টিসিজম তো এরই পরোক্ষ রূপ!¹ বিভূতিভূষণের অপুর অন্তহীন আশ্চর্যময়তা অথবা জীবনানন্দের মৃত নায়কের ‘বিপন্ন বিশ্বয়’ আমাদের শিল্পীসত্তার ‘অন্তর্গত রক্তের ভিতরে’ সম্ভবতঃ নিয়তই কাজ করে। যাদের চোখে দেখবার আছে এই অপার বিশ্বয়:

ঘাস গাছ রদূরের অন্তহীন আশ্চর্য কাপড়ে

(বুদ্ধদেব বহু)

অথবা যার এমন অমুভব রয়েছে:

ভাঁতে এনে বসালেম বুক থেকে রদূরের হুতো

(অমির : ক্রবর্তী)

তঁরাই কবি। এই বিশ্বয়ের পর্দার আড়ালে কখনো বেদনা আছে কখনো প্লক, আর একে জড়িয়ে আছে এক অগভীর দার্শনিক বোধ যাকে detachment বলা চলতে পারে। বিপুল কবিতা প্রসঙ্গে মিডলটন মারী²র অমুখাবন সবিশেষ মূল্যবান বলে মনে করতে রসজ্ঞ পাঠকের বিধা নেই। যে mystery র কথা উনি বলেছেন তা আধ্যাত্মিক নয়। সুতরাং এই mystery বিশ্বয় ছাড়া আর কি? যা নিয়ত দেখছি, যা কিছু নিয়ত শুনছি তাই যখন কোন মুহূর্তে বিশেষ হয়ে নিজের কাছে ধরা পড়ে, তার একটি ব্যাপক ও নিগূঢ় অর্থ প্রকাশ পায় তখনই কাব্যের জন্মলগ্ন এবং এই প্রকাশের মৌল কারণটি বিশ্বয়-বোধজনিত। আলংকারিকরা যে আটটি স্থায়ী ভাবের কথা বলেছেন³ তার মধ্যে বিশ্বয় একটি এবং রতি, শোক ইত্যাদি চিরাচরিত প্রথায় কাব্যরসের মূল জোগানদার হলেও বিশ্বয়বোধ কাব্যচেতনার জন্ত মূলতঃ দায়ী একথা অনেকই অস্বীকার করবেন না হয়ত।⁴ এক সময় বাংলাদেশে কবি ছিলেন কথক ঠাকুর। বৈষ্ণব কাব্যের পরবর্তী অংশ তো শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনী

১ Theodore Watts Dunton যাকে renaissance of wonder বলেছেন।

২ There is plenty of mystery in poetry without making it mystical.

৩ সঙ্কীর্ত্তাবের সংখ্যা ৩০ এবং প্রাণীর জন্মমুহূর্তের পর থেকে পারিপার্শ্বিক প্রভাববশতঃ ক্রমশঃই এগুলো তার মধ্যে সঙ্কীর্ত্তিত হতে থাকে।

৪ এ প্রসঙ্গে কালিদাসের কাব্যের প্রদানশূন্য বর্ণনার কীথের মন্তব্য অগ্রণীতঃ What he would have claimed merit for was his power of evoking by the brilliance of his description the sentiments of love, both as realised in union and as made poignant by separation, of pathos, of heroism, and, last but not least for Indian taste, of the wonderful. (Keith, A. B, Classical Sanskrit Literature).

সাহিত্যেই ভরপুর এবং সে সময় ভক্ত কবিরা তাঁদের রচনাবলী নানাস্থানে বৈষ্ণবদের উৎসব উপলক্ষ্যে পাঠ করে রসিকজনকে শোনাতেন। অর্থাৎ কবিরাও গান জানতেন, ভালো বক্তা ছিলেন, কিছুটা অভিনেতাও বটে। তার ওপর যার স্মরণ সুরেলা কণ্ঠ তিনি আসর জমিয়ে ফেলতেন সহজেই। তৎকালে সে-কারণেই কাব্যে যে বৃহৎ ধারা বয়ে চলেছিল তার সঙ্গে বিদগ্ধ কাব্যরসের আশেপাশে অনেক মালমশলা থাকতো যা ঠিক প্রকৃত কবিচিন্তকে ক্ষুণ্ণিত দিতে সক্ষম হত না। তবে কাব্যে যেহেতু গোপনে নিরালায় আবাসন করবার প্রয়োজন হত না সেহেতু তথাকথিত কাহিনীকাব্য বা জীবনীকাব্যে তা অপ্রাসঙ্গিক ঠেকত না। অবশ্য লিরিক কবিতার কথা স্বতন্ত্র। সেখানে এই বিষয়বোধ প্রথমাবধি লক্ষ্য করবার, এমনকি শ্রীরাধার চরিত্রচিত্রণেও তার প্রমাণ মিলবে নানাস্থানে নানা কবির রচনায়।

২

রসভক্তের ব্যাখ্যার মধ্যে ধ্বনিবাদকে যদি উপক্রমণিকা বলা যায় বক্তোক্তিবাদকে উপসংহার বলতে সুখোজনের আপত্তি থাকবে না এবং কুস্তক যদিও মনে করেছিলেন তার এবস্থিধ কাব্যবিচার স্বীকৃত মতবাদের খণ্ডনমাত্র তাহলে তিনি নিজেই নিজের পায়ে কুড়ুল মেরেছেন। কেননা, বক্তোক্তি-জীবিত-কার কাব্যে রচনামূল্যের প্রতি আমাদের দৃষ্টি ফেরালেন। এবং দু'টি চিন্তাধারার মধ্যে এই সাবুজ্য যদি না থাকত তবে পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের পরবর্তী রচনা হয়ত অহরূপ প্রেরণা লাভে বঞ্চিত হত। তিনি নিজে (জগন্নাথ) সুরবি ছিলেন বলেই হয়ত বা পূর্ববর্তী সকল ব্যাখ্যাতার মধ্যে একটি সহজ স্মরণ যোগসূত্র আবিষ্কারে সমর্থ হয়েছিলেন, নচেৎ তার প্রচেষ্টাও অন্ধকার যুগে এসে মিলিয়ে যেত, পুনরুদ্ধার হ'ত না।

শিশুকে কেন ভালো লাগে তার উত্তর দিতে গেলে নানাবিধ প্রশ্ন এসে পড়ে, কিন্তু একটি উত্তর বোধহয় সকল প্রশ্নের সমাধান যে প্রত্যেক বয়স্ক পুরুষের মধ্যেও একটি করে শিশু বর্তমান। আমরা যে জ্ঞানবুদ্ধি হবার পরেও মাঝে মাঝে সহজ সৌকুমার্যে মেলামেশা করতে পারি তার কারণ হয়ত এই যে শিশুর মতো বিন্মিত হতে জানি। কারণে অকারণে পুলক জাগলে শূনীর অর্ণায় নিজেকে কখনো সখনো ডুবিয়ে দিতে পারি, আবার চার ঘনঘটার প্রথম

বর্ষ। নামলে চাতকের মত ভিজতে জানি; এমন মৌল একটি চেতনাবোধ, আমাদের এই চারিদিককার পৃথিবী সম্পর্কে সদাজাগ্রত করে রেখেছে। অর্থাৎ এই বিস্তৃত হতে পারার মধ্যে যেমন কাব্যসৃষ্টির অঙ্গুর রয়েছে তেমনি কাব্য-রচনার কৌশল আয়ত্ত করার মধ্যেও এই অল্পভব পরোক্ষে কাজ করে আসছে। বক্রোক্তির ব্যাখ্যায় রচনাশৈলীর প্রতি যে ইঙ্গিত রয়েছে তা ধ্বনিবাদকে এড়িয়ে গিয়ে নয়, বরং বিভিন্ন স্থায়ীভাবে সজে এই দৃষ্টি তত্ত্বের একই যোগে। সুতরাং রচনাশৈলীর ভিত্তিতেই ব্যঙ্গ্য প্রতিষ্ঠিত যেখানে বিশ্বয়বোধ তাদের উত্তয়েরই মঙ্গলাচরণ।

অতএব উনিশ শতকে যে রোমান্টিসিজম এদেশে এলো তার প্রাথমিক ব্যাখ্যা হিসেবে এই বিশ্বয়বোধকে মেনে নিলে বাংলা কাব্যের ঋতুবদলকে আর অস্বাভাবিক ঠেকবে না। কেননা, ইংরেজী শিক্ষার মাধ্যমে, আমরা একেবারেই সারা পৃথিবীর সদর দরজায় পৌঁছে গেলাম এবং এর ফলেই নতুন করে নিজেদের জানবার সুযোগ পেয়েছিলাম। এই বিশ্বয়ের ষোর আমাদের দীর্ঘদিন কাটেনি। ব্যক্তিজীবন ছাড়িয়েও বৃহত্তর সমাজমানসের ওপর এর প্রভাব শুধু দীর্ঘস্থায়ী নয়, যুগান্তকারী হয়েছিল বলেই বিধ্বংসের বিশ্বাস। সে সময় কাব্যের অন্তর্নিহিত সুর যেমন বদলালো, রুচি যেমন মার্জিত হোল (তরঙ্গা, হাফ্ আখরাই এর আবেদন রসিকজনের কাছে তেমন করে পৌঁছুল না) তেমনি রচনাশৈলীর মধ্যে শব্দ ব্যবহারে প্রযত্ন দেখা দিলো, শব্দের যে বিশেষ অর্থবহতা রয়েছে তা যেন ক্রমশঃই কবিরা নতুন করে বুঝতে সুরু করলেন। পরবর্তীযুগে যারা গান লিখলেন, যেমন অতুলপ্রসাদ রজনীকান্ত, তারা গানই লিখলেন, কবিতা গানে মিশিয়ে ফেললেন না। এবং রাগ তাল সঙ্কে ওয়াকিবহাল হয়েই, নিজেরা সঙ্গীতজ্ঞ হয়ে অধিকার অর্জন করেই বাংলা গানের সাধনা করে গেলেন। রবীন্দ্রনাথ প্রথম যুগে ধর্মসঙ্গীত লিখলেন, কবিতা লিখতে গিয়ে নয়, ব্রাহ্মসমাজে উপাসনার গান গাইবার জন্তই আর রাগরাগিণীর সুর দিলেন অবিকৃত, কেননা, রাগরূপের গান্ধীর্ষ তাতে বজায় থাকবে বলেই। অর্থাৎ কবিতা আর গানে যোগ রইলেও তারা স্বতন্ত্র রাস্তায় চলতে থাকলো এবং এখন থেকে কবিদের এই যুগ্য দায়িত্ব যেন শেষ হয়ে গেল।

কবিতার আত্মায় যদি কোন পরিবর্তন সম্ভব হয়ে থাকে তবে তার কাব্য-

শরীরেও সে চিহ্ন বর্তাবে আর ভেতর থেকে যদি মনে হয়ে থাকে উপরিউক্ত বর্ণনাই সঙ্গত দায়ী তবে বাইরের পরিবর্তনের জন্ত আরো কয়েকটি, যুগধর্ম অঙ্গুযায়ী, সঙ্গত কারণ রয়ে গিয়ে থাকবে। ছাপাখানা না থাকার পুঁথির মাধ্যমেই যেমন কাব্যসাহিত্য টিকে থাকতো এবং সেহেতু কাব্যসাহিত্য দশজনের পড়বার জন্তই লেখা হোত, সেহেতু কবিকে কথক ঠাকুরের ভূমিকা গ্রহণ করা ব্যতীত গত্যন্তর ছিল না। প্রচার ছাড়া, সমালোচনা ব্যতিরেকে শিল্পচর্চা জিইয়ে রাখা সহজসাধ্য নয়। শিল্পীর নিজের আগিদেই তার সৃষ্টি দেশপীরের লোক জানতে পেতো। দূর দূরান্তের লোক জমায়েত হোত ; এক আসর ভেঙ্গে গেলে অন্ত্র আসর বসতো। আর শিক্ত অশিক্ত ধনী নির্ধন, জেলে বেদে কামার কুমোর সবাই বসে কেনই বা স্তনবে কাব্যপাঠ যদি না তাতে সুর তালের রকমফের থাকে, যদি না অভিনয়ের স্মরণ কারসাজি থাকে, যদি না কাহিনীর স্বাদ পাওয়া যায়। তাই এ যুগে হাজার লোকে আর কাব্য স্তনতে পায় না। মুষ্টিমের ছুঁচারজন, যারা বিশেষ করেই স্মরণ বোধ অর্জন করেছেন তারা, আধুনিক কাব্যকলার ভক্ত পাঠক—কেননা এখনকার কবিতা সাধারণের সহজ আবেদন থেকে বহুদূরে সরে এসেছে, নিজেদের ঐকান্তিক চিন্তাভাবনা এবং তার প্রকাশভঙ্গির অহরূপ স্বাতন্ত্র্য কাব্যরসিককেই আকর্ষণ করতে পারবে, এ গ্রাম সে গ্রামের কামার কুমোরকে নয়। এজন্ত আমাদের, একালের কবিদের হুঃখ করবার নেই। রবীন্দ্রনাথের জীবিতকালে তার কাব্যের পাঠকও দ্বিতীয় শ্রেণীর পাঁচালী লেখকের শ্রোতৃবৃন্দের চেয়ে সংখ্যায় নগণ্য ছিল।

৩

শিল্পসৃষ্টির প্রেরণা সর্বদেশে সর্বকালে ইতরবিশেষ হলেও উৎপত্তিগত মৌলিক কারণ প্রায় এক বলেই ধারণা হয়। সমাজব্যবস্থার রকমফের হওয়াতে, বিশেষ দেশকালের প্রেক্ষিতে শিল্পসৃষ্টির ধারা, বিষয় ও আঙ্গিকে, মোড় ঘুরতে বাধ্য হয়েছে। মানুষ হরক ব্যবহার করতে শিখলো সেহেতু ছবি ও গানের পর, সেহেতু শিল্পধারণার প্রাথমিক হাতমক্স কাব্যরচনার সময় তাকে প্রভূত সাহায্য করেছে। এবং কবিতাও, আবার সাহিত্যের বিভিন্ন শাখা প্রশাখার প্রপিতামহ বলেই, মানব সভ্যতা ও তার জীবনচর্চার কৌলিঙ্গবোধকে প্রকাশ করতে পরাধু্য হয়নি। প্রবৃত্তির সাহসী বিকাশ, তার অন্তর্মুখীন হৃদয় ও বিশ্ববিধানের

আপাতঃ নির্বনতা কাব্যের বিবরণ হওয়ার মাহুয়ের প্রাণশক্তির ধারণা স্বতঃ-
সিদ্ধবৎ প্রমাণিত। বাংলা দেশে যদি ধর্ম আন্দোলনের, ভগবৎভক্তির ও
লৌকিক ক্রিয়াকলাপের মধ্য দিয়ে চিন্তাবিকাশের রাস্তা তৈরী হয়ে থাকে,
ইংলণ্ডের কাব্যাকাশে দুর্দমনীয় প্রকৃতির সংঘাত, উত্তর সমুদ্রের উন্মত্ততার
সাগরপারের অধিবাসীদের অবনগ্নীয় দুর্দশার স্বাক্ষর রয়েছে এ্যাংলো
স্কাৎসন কাব্যের ভেতরে, এমনকি তার পরবর্তীকালের কবিতাতেও।
তাতে যে লিরিকের সুর বাজছে তাও যেন এক ঘন গম্ভীর ট্রাজিক পরিবেশে
কঠিন ও শীতল। টেটেল্‌স্‌ মিসেলেনী* (১৫৫৭) থেকে যে কবিতাটি উদ্ধৃত করা
গেল তার অশ্রুধাবণ প্রমাণ করবে, বাংলা কাব্যের গীতিমুখরতা থেকে এ কাব্য
স্বতন্ত্র। এ প্রেম মান অভিমান বিরহ মিলনের কাঠামোর তৈরী নয়। অমোঘ
নিয়তির নিষ্ঠুরতা প্রেমের পরীক্ষার কষ্টপাথর; তাই এই লিরিকধর্মী কবিতাতে
গানের সুর সংযোজিত হল না*, মাহুয়ের চিরকালীন বিয়োগ ব্যথাই একে
অন্তরের মণিকোঠায় স্থান করে দিল। বাংলা কাব্যের ধারা সেক্ষেত্রে অল্পপথ
পরিক্রমার সৃষ্টশীল। জনস্বস্তি নিয়তিবাদের কুট ও নির্দয় চক্রান্তে পড়েছি,

- Shall I thus ever long, and be no whit the neare ?
And shall I still complain to thee, the which me will not hear ?
Alas ! say nay ! and be no more so dumb,
But open thou thy manly mouth and say that thou wilt come.
Whereby my heart may think, although I see not thee,
That thou wilt come—thy word so sware—if thou a live man be.
The roaring hugy waves they threaten my poor ghost,
And toss thee up and down the seas in danger to be lost.....

(To her sea-faring lover)

৬ ইরোরোপীয় সাহিত্য সাধারণভাবে দ্বাদশ শতাব্দীতেই বেশ গড়ে উঠেছিল এবং তার
মধ্যে গানের উপাদান ছিল না এমন নয়। মুখে মুখে কবিতা রচনা করে গান গাইতেন
ক্রাফ্‌টসম্যান, ভবিষ্যৎ কাল যদিও তাদের কোন ধোঁজ রাখেনি। করাসী সোনের এবং অন্যান্য
পার্বর্তী অঞ্চলে তাদের প্রভাব ছড়িয়ে পড়েছিল : The vernacular literature of the
twelfth century was not designed for reading. The epic poems were
composed for recitation to the simple music of a primitive fiddle, and
the lyrics for singing to more complicated tunes, sometimes with refrains,
or as a voice and fiddle accompaniment to a dance (J. M. Cohen : A
History of Western Literature)। অবশ্য ইয়েরোপী বা করাসী কবিতার এ পর্যায়

বাইরে থেকে কেউ তাকে এমন আঘাতের পীড়নে শ্রান্ত করেনি, অভাব তার রস শান্ত, কর্তৃ স্নিগ্ধ, স্বমোচ্চারিত। গান সেখানে সহজেই নিজের রাস্তা করে নেয়। পুর তার আপন সীমানায় এসে কাব্যকে নিজের নাগপাশে চিরকালের বন্ধিনী করে রাখে।

ইংরেজী কাব্যের এই বাস্তবমুখীন ধারার সঙ্গে ট্রাজিক হ্রের মিলনেই পরবর্তীকালে যে রোমাটিকবাদের জন্ম হয়েছে তার সঙ্গে বাংলা কাব্যের কি লৌকিক কি গীতিকাব্যের কোন যোগ ছিল না। পরবর্তীকালে উনিশ শতকে ইংরেজী ভাবার মাধ্যমে যে নতুন শিক্ষা সংস্কৃতির ধারা এ দেশের মাটিতে নতুন কসল ধরে তুললো তার স্বাক্ষর রয়েছে আধুনিক কবিতায় প্রধান পুরোহিত বার রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং।

সেই থেকে কবিতা ও গানের রাস্তা পৃথক হয়ে গেল এবং আসর জমিয়ে কাব্যপাঠও আর শোনা গেল না। তবে কি এই ধারার শেষ হয়ে গেল বিংশ শতাব্দীতে এসে? ইংলণ্ডে কাব্যনাট্যের নতুন যে জোয়ার এসেছে, এলিয়টের *Murder in the Cathedral* রঙ্গমঞ্চে যে অভাবনীয় সাফল্য লাভ করেছে, ক্রিষ্টফার ফ্রাই এর নাটক-অভিনয়ে তিলধারণের যে স্থান থাকে না, তাতে তরুণ কবিকুল প্রভূত উৎসাহ বোধ করছেন। বাংলা কবিতায় রবীন্দ্রনাথই আবার এ পথেরও প্রথম পথিক। তবে তার বেশীর ভাগ রচনাই 'নৃত্যগীতবান্ধ'

রেপেশাঁসের পূর্বেই শেষ হয়ে গিয়েছিল। ইটালীয় রেপেশাঁসের যোগসূত্র ছিল সিসিলি এবং তৎকালীন ওই দ্বীপটির শাসক জার্মান সম্রাট দ্বিতীয় ফ্রেডরিশ, তার রাজদরবারে নানা সংস্কৃতির মিলন ঘটতে চেয়েছিলেন। ইটালীয় কবিতার সূত্রপাত এখানেই এবং রচনাশৈলী নিয়ে নানারকম পরীক্ষানিরীক্ষার ফলস্বরূপ যে বিপ্লব হল তার প্রথম নিদর্শন, হ্রের ইঙ্গাজাল থেকে কাব্যের মুক্তিলাভ। অর্থাৎ এককাল কবিতা গানেরই অঙ্গীভূত ছিল—চারণ কবির মাঝে মাঝে গান গেয়ে বেড়াতেন। এখন থেকে কবিতা নিজস্ব স্বনি, স্বয়ং ও শব্দ ব্যবহারের পরই নির্ভরশীল হইলো:

Henceforth a *chanson* or *canzone*, despite its name, was not a piece composed for singing, but merely a poem which followed a pattern originally invented for that purpose. (ibid)

সহযোগে অভিনীত হয়েছে। সেখানে কাব্যাংশ মুখ্য নয়; এবং অভিনীত হবার জন্যই কবিতার আশ্রয় নেওয়া হয়েছে। পাত্র-পাত্রীর কথোপকথনের মধ্য দিয়ে কোন একটি বিশেষ নাটকীয় পরিবেশ ও ঘটনার প্রস্তুতিতে কিছু কিছু কবিতা লেখা হচ্ছে। কিন্তু বাংলা কবিতায় অন্ততঃ এ নিত্যসুই হালের পরীক্ষা। ভবিষ্যৎ এর অনিশ্চিত; কিন্তু যেহেতু সৃষ্টিশীল মানুষ নিজের সৃষ্টিকেই কালেদিনে বর্জন করতে দ্বিধা করেনি এবং নতুনের সন্ধানে ঘর ছেড়েছে সেহেতু, এদিকেও এই পথ-পরিক্রমা বাংলা কাব্যকে একটি বিশেষ গতিবেগ দান করবে, এ আশা অবাস্তব নয়। সামবেদ অথবা গায়ত্রী স্তোত্র^৭ স্মরণ করে পাঠ করা হতো, তার উচ্চারণ গাঙ্গীর্ষ, ধ্বনির উৎকর্ষ ও ভাব তন্ময়তার কাব্যপাঠ এক আশ্চর্য পরিবেশ সৃষ্টি করতে সক্ষম হত। বিশেষতঃ স্তোত্রপাঠ এবং invocation এ কারাক নামমাত্র। বুক অব্ সামস্ পড়তে গেলেও অহরূপ অহুভূতি মনকে ঘিরে থাকে। কিন্তু সে-কবিতা কি আর লেখা সম্ভব? মানুষ যেমন তার পরিবেশ তৈরী করার কৃতসঙ্কল্প তেমনি পুরোনো পরিবেশকে ভালতেও তার দ্বিধা নেই। ধর্ম-বিশ্বাস, আচার-আচরণ, রীতি-নীতি সমস্তই এক সময়ে তার কাছে বৃহৎ জীবনধর্মের অঙ্গীভূত ছিল এবং পরবর্তীকালে হ্রস্ব উক্ত ক্রিয়াকলাপই তার যুক্তির অন্তরায় হয়ে দাঁড়িয়েছে। সেক্ষেত্রে তাকে নতুন পথ করে নিতে হয়েছে। শিল্পসৃষ্টিরও তেমনিধারা নিজস্ব একটি নিয়ম আছে এবং এই বৃহৎ মানবচৈতন্যের সমান্তরাল পথে তাকে চলতে হয়েছে। অধুনা কাব্যরচনার প্রাচীন কালের কবিতার স্বাদ ও বর্ণনা যদি না মেলে তাতে কাব্যের গতিশীলতারই প্রমাণ মিলবে। বরং সামবেদের মত আকাশ বনানী প্রতিধ্বনিত করে নিষাদ শ্বষত আন্দোলনে স্তোত্রপাঠ

৭ ভারতীয় সঙ্গীতের আদিপর্ব সামগান। প্রথমে একটি, পরে দুটি ও তিনটি সুরের একত্রে সামগান গাওয়া হতো। সাত সুরের প্রচলন বহুপরের বিবর্তন স্বরূপ; অবশ্য সঙ্গীতে ভাড়া, কুমুদী, মলা প্রভৃতি বাঁশটি স্রুতির ব্যবহার রয়েছে। বস্তুতঃ ভারতীয় সঙ্গীতের ভিত্তি এই স্রুতির কথোচিত ব্যবহারের উপর। তথাপি, সুগতঃ তিনটি সুরের আলোচনে যে সামস্তোত্র পাঠ করা হতো তার আবেদনও কম ছিল না। স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ তার অতি পাণ্ডিত্যপূর্ণ মৌলিক গ্রন্থ 'সঙ্গীত ও সংস্কৃতি'তে এরূপ স্তোত্রের স্বরলিপি উল্লেখ করেছেন। The Mode of singing Sama Gana গ্রন্থে যে স্বরলিপি ব্রজত আছে তার কয়েকটি উক্ত পুস্তকে সন্নিবেশিত।

না হলেও একালের কবিতা মুষ্টিমেয় রসিকচিন্তকে আনন্দ দানে অসমর্থ হবে না।

[প্রবন্ধে কয়েক স্থানে মধ্যযুগ ও তার পরবর্তীকালের কবিতা প্রসঙ্গে 'আবুত্বি' কথাটির উল্লেখ আছে। এ বিষয়ে প্রবন্ধের শ্রীআবুতোব ভট্টাচার্যের সঙ্গে আমার দীর্ঘ আলোচনা হয়। তাঁর মত অনুযায়ী 'আবুত্বি'র কৌশলটি পুরোপুরি ইংরেজ প্রভাবজনিত; আমাদের কবিতা রীতিমত গানের সুরেই গাওয়া হোত এবং তা বাস্তবসম্মত সহযোগেই। আমি, অল্পপক্ষে, গীতরূপ তাকেই আখ্যা দিতে চাইছি যার মধ্যে সুরের আরোহ-অবরোহ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ রীতিতে ব্যবহৃত হোত, পাঁচালী পাঠের ক্লাস্তিকর একঘেয়েমি (যা মাত্র দুটি তিনটি সুরের সামান্য ওঠানামার ওপর নির্ভর করত) তাতে থাকত না; বরং প্রকৃত সঙ্গীতরূপের মাধ্যমেই যার সহজ প্রকাশ লক্ষণীয়।]

গায়ত্রী মন্ত্রটি দেওয়া গেল :

ও ৎ ত নৃ। ত ৎ স বি তু ষ্ণো পি রোঃ নৃ।

সা— নী রে রে রে রে রে রে রে রে — রে

তা রোঁ দে ব ত্তা যী য হীঃ ।

রে - রে - রে - রে - রে - রে - সা —

বি রো রো নঃ প্র তো ১ ২ ১ ২। হিদ্

সা রে-রে-রে রে সা-রে-সা-রে সা রে রে রে

আ ২। দাকোঃ।

সা - রে-রে

ইত্যাদি

অবশ্য যিনি মন্ত্রকালে সামগান গাইতেন তাকে 'প্রস্তোতা' (কবি বন) ও তার পানকে 'প্রস্তাব' (কবিতা বন) বলা হত, যদিও অল্প একটি দ্বোহে 'কবিসম্রাজন্' এমন উল্লেখ পাওয়া যায়।

বাংলার লৌকিক কাব্য ছড়া ও গান

যদি অভিজাত সাহিত্য বলতে বৈষ্ণব কবিকুলের অথবা বঙ্কিম রবীন্দ্রনাথের রচনাবলীকে বুঝি অথবা লৌকিক কাব্য বলতে মনসার গান, পাঁচালী, ছড়ার কথাই মনে হয় তবে যে প্রভেদ স্বতঃই আমাদের কাছে ধরা পড়ে তা শুধুমাত্র মৌলিক নয়, বরং গভীর তাৎপর্যপূর্ণ। সাহিত্যে ‘অভিজাত’ কথাটির ব্যবহার স্বল্প, তবু প্রয়োগ করতে বাধ্য নেই কেননা লৌকিক কাব্য থেকে তার স্বাতন্ত্র্য সহজেই অনুমেয়। ‘অভিজাত’ কথাটি বৃহৎ অর্থে ইংরেজী ‘ক্ল্যাসিক্যাল’ কথার পরিপূরক বলে মনে হতে পারে। যে কাব্যে বা সাহিত্যে মননশীলতাই মূল আশ্রয় অথবা গভীর ভক্তিবাদ, তার রসান্বাদনে চিরন্তন আবেদন থাকবে— একথাই স্বতঃসিদ্ধ। সে তুলনার লৌকিক কাব্য-সাহিত্য সীমাবদ্ধ। বরঞ্চ দেশজ সংস্কার, ক্রিয়াকলাপ, পালপার্বণ ও ঘরকন্নার অজস্র উপকরণেই এর বৈচিত্র্য। রস আন্বাদনের রাস্তাও পৃথক, অধিকারীভেদে এর আকর্ষণ। তবু লৌকিক সাহিত্যের আবেদনও কম নয়। সাধারণ মানুষের সুখ-দুঃখের, বারমাস্তার কথা যেমন লৌকিক সাহিত্যের বিশিষ্ট উপাদান তেমনি ছড়া, গাথা, ব্রতকথা—নানা নীত্য প্রয়োজনীয় আচার আচরণ রীতিনীতি বিবয়ক কাহিনীও এই সাহিত্যের অন্তর্গত হয়েছে। সেদিক থেকে এর রসান্বাদনেও যে চিরন্তন আবেদন রয়েছে, সাধারণ মানুষের অন্তরমহলে যে এর একটা সহজ প্রবেশাধিকার রয়েছে একথাও স্বীকার করতে বাধ্য নেই। অভিজাত সাহিত্যের উৎকর্ষ তার মননশীলতার, রচনাকৌশল ও প্রয়োগরীতির চাতুর্যে, চিন্তাধারার অভিন্নবদ্ধে—অন্তরিকে লোকসাহিত্যের প্রধান পুঁজি হোল সাধারণ মানুষের জীবনকথা। মানবিকতার সহজ স্ফূর্তিতে এর প্রাণবত্তা। এই সাহিত্যে চরিত্রকথন আছে, ঝগড়া বিবাদ, মিলন বিরহ, স্নেহ শ্রোম, ঈর্ষা: যেন বিভিন্ন রকমের মানবিক প্রবৃত্তি, ঐহিক সুখসুজির ছবি যেন আল্পনার মত চিত্রিত করা হয়েছে। অনেক সময়েই আমাদের মত সহর-বাসীরা মনকে এ সাহিত্য গভীরভাবে নাড়া দেয়। তবু এও অবশ্যস্বীকার্য যে লোকসাহিত্য আর নতুন করে রচনা করা হবে না—ধীরে ধীরে এ সাহিত্য নিশ্চিন্ত বৃত্ত্যের দিকই এততে থাকবে।

আদিম সমাজব্যবহার বিলুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে তাদের শিল্পকলা সাহিত্য ও সঙ্গীতও যে একদিন মাহুষ বিস্মৃত হবে এ কিছু আশ্চর্য নয়। বহু সমালোচক মনোবী বিশেষ করে সমাজতত্ত্ববিদদের আশংকা রয়ে গেছে যে আদিবাসীদের এবং ভারতের অন্তান্ত স্থানের লোকশিল্প ক্রমশঃই বিস্মরণের পথেই এগুচ্ছে। কেউ কেউ এমন প্রস্তাব করেছেন যে এঁদের সমাজ-ব্যবস্থা টিকিয়ে রাখা প্রয়োজন নচেন অতীত সভ্যতা থেকে বর্তমান সভ্যতার সূক্ষ্ম যোগসূত্রটি হিঁচ হয়ে যাবে।

প্রসঙ্গতঃ একথা উল্লেখ করা যেতে পারে যে লোকসাহিত্যই সংহত সমাজ-বদ্ধ মাহুষের প্রথম শিল্প সৌন্দর্য চেতনার উষ্ম সৃষ্টিকর্ম। শুধুমাত্র সাহিত্য কেন, সঙ্গীত ও নানাবিধ শিল্পকলা ও কারুকার্য মণ্ডিত নক্সা, আল্পনা ইত্যাদি তাঁদের সূক্ষ্ম রসবোধের পরিচায়ক। এখনো পর্যন্ত অভিজাত শিল্পসাহিত্যকর্মকে ও শিল্পসাহিত্য রসিক ব্যক্তিকে যে নানা সময়ে লোকসংস্কৃতি প্রভাবান্বিত করে মূলতঃ তা এর অন্তর্নিহিত সার্বজনীন আবেদনরই ফলস্বরূপ। সভ্যতা ও সমাজ-ব্যবস্থা যতই অগ্রসর হয়েছে, মানবচিন্তা ক্রমশঃই নাগরিক সভ্যতার বিরাট কর্মক্ষেত্রে নিজেকে নিয়োগ করেছে। এর সুপ্রাচীনত্ব সম্পর্কে আজকে আর কোন সন্দেহের অবকাশ নেই।

লোকসাহিত্যের বেশীর ভাগ রচনা যেহেতু অতি প্রাচীনকালের, তার মাধ্যম তাই ছন্দোবদ্ধ কবিতায়, গানে বা অম্লরূপ সুরবিশিষ্ট ছড়ায়। কাব্যপ্রাণ বাঙালী জাতি নানাভাবেই এ-সাহিত্যকে ধরে রেখেছে, বিলাসের অথবা সখের উপকরণ হিসেবে নয়, দৈনন্দিন জীবনধারণ তাকে একটি সহজ আনন্দিক গ্রন্থিতে বেঁধে রেখে। সূক্ষ্ম সমাজবন্ধনের ফলস্বরূপ যে সামগ্রিক বোধ জাগ্রত হয় তারই সৌন্দর্যমুহূর্তি থেকে, কোন কোন ক্ষেত্রে বা প্রয়োজনানুসৃত্তি থেকে এদের জন্ম। একটি সমাজের পূজ্যপুজ্য বিচার বিশ্লেষণ, আলাপ আলোচনা, গোবত্রটি, ছোট ছোট আকাঙ্ক্ষা, কামনা বাগনার ছবি প্রতিকলিত হয়েছে লোকসাহিত্যে; সুতরাং একথা সহজেই স্বীকার করা যেতে পারে, শুধুমাত্র রসান্বাদনই নয়, জাতি এবং সমাজের সবিশেষ জ্ঞান, তার ঐতিহাসিক গতি-প্রকৃতি নির্ণয় এবং বৃহত্তর সমাজগঠন ও পরিবর্তনের মৌল কারণগুলি সম্পর্কেও লোকসাহিত্যের পঠনপাঠন অত্যাৱশ্যক বলেই মনে করা যেতে পারে।

সাধারণভাবে লোকসাহিত্যে বুদ্ধিপ্রবণতা নেই, জ্ঞানমার্গের সূক্ষ্ম

চিন্তারশিও সেখানে স্থান পায়নি অথচ অনেক আউল বাউল কবিরের মুখে মুখে যে সব তত্ত্বকথা প্রচারিত হয়েছে তা বহু মনীষীদেরও বিচার বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখে। শ্রীআভতোব ভট্টাচার্য তাঁর ‘বাংলার লোকসাহিত্য’ নামক পুস্তকে এরকম কয়েকটি উদাহরণ দিয়েছেন—দেহভুক্তবিষয়ক সঙ্গীতটি যেমন ‘উইড়া গেল রাজহংস পইড়া রইল ছাওয়া’ অথবা আর একটি তত্ত্বসঙ্গীত যেমন—

‘মনমানি তোর বৈঠা নেরে,

আমি আর বাইতাম পারতাম না’—

এবং এরকম অসংখ্য স্তম্ভর স্তম্ভর চরণ মাঠে ঘাটেই অথবা গাছতলায় স্তম্ভে পাওয়া গেছে। এ প্রসঙ্গে গ্রন্থকার বলছেন : ‘যেখানে উচ্চতর সাহিত্য ও শিল্প-বোধ লোক-সাহিত্যকে প্রভাবিত করিয়াছে, কেবলমাত্র সেখানেই বাংলা প্রেম-সঙ্গীতের মধ্যে রূপকের ব্যবহার দেখিতে পাওয়া যায় ; কারণ রূপকের ব্যবহার একটি উচ্চতর শিল্পবোধ হইতেই জাত—সহজ ও সরল জীবনের মধ্যে ইহার প্রেরণা আসিতে পারে না।’ আবার যেখানে উপমার প্রয়োগ পাওয়া যায়—নাথগীতিকার রাজা গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাসযাত্রার সময়ে রাণীর আকৃতি :

তুমি হবু বটবৃক্ষ আমি তোমার লতা।

রাঙা চরণ বেড়িয়া রমু পলাইয়া যাবু কোথা।

অথবা অন্ত্র, মহয়া পালাটিতে নছার ঠাকুরের প্রশ্নের উত্তরে মহয়ার করুণ জীবন-ইতিহাস বর্ণনা :

নাই আমার মাতাপিতা; গর্ভসোদর ভাই।

সোতের হেওলা আইয়া ভাসিয়া বেড়াই।

এ সমস্ত স্থানেও একথাই মনে হয় লোকসাহিত্য নিরক্ষর পল্লীকবিদের রচনা হলেও তাঁরা স্বাভাবিক বুদ্ধিদীপ্ত কবিমানস ও তীব্র অহুভূতিপ্রবণ মননশীলতার অধিকারী ছিলেন। সাধারণ লোকসমাজ থেকে উদ্ধৃত বালই অথবা সুগভীর পাণ্ডিত্যের অভাব হেতুই যে তাদের কবিকমতা ও অন্তর্ভূতি কিছু কম ছিল এমন নয়। এক্ষেত্রে বুদ্ধিদীপ্ত প্রতিভা যে অনেক সময়েই কবিকমতাকে সাহায্য করেছে, বিশেষ করে প্রপ্রোক্তরের মধ্য দিয়ে নায়ক নায়িকা সুকৌশলে যে ভাবে তাদের মনোভাব ব্যক্ত করেছেন তা বর্ণার্থ স্তম্ভের সহায়ক, যে কোন দেশের সাহিত্যের সার্থক রূপায়ণ। দেখা যাবে লৌকিক

ধাঁধাগুলি যা বহুকাল থেকে লোকমুখেই প্রচারিত হয়ে আসছে তা কতদূর তীক্ষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তি-সজ্জাত। সুতরাং এ কথা মনে করা সম্ভব নয় যে লৌকিক সাহিত্যের রচয়িতাগণ নিরক্ষর ছিলেন। একথা কি আমরা জানি না, যে-সব কবিদ্যাল এখানে জীবিত আছেন দেশের প্রাচীন ইতিহাস, ধর্ম, সাহিত্যে তাঁদের কি গভীর জ্ঞান! হয়ত তাঁদের শিক্ষাপদ্ধতি বর্তমান কালের কৃচিসম্মত নয়, কিন্তু রামায়ণ মহাভারত, পুরাণের কাহিনী, ভাগবত, বৈষ্ণবকাব্য ও মঙ্গল ও শাক্ত কাব্য। মুকুন্দরাম, ভারতচন্দ্র এমন কি সাময়িক কালে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত সাহিত্যের এই দীর্ঘ রাজপথে তাদের স্বচ্ছন্দ গতিবিধি আমাদের অনেকেরই লক্ষ্যের কারণস্বরূপ।

অবশ্য একথা স্বীকার্য তাদের সৃষ্ট কাব্যে সাহিত্যে বুদ্ধিদীপ্তি মৌলিক চিন্তাধারার চেয়ে আবেগপ্রবণ হৃদয়ানুভূতিই বেশী প্রবল ও কার্যকরী। বিচ্ছেদের স্নগভীর বেদনা, চোখের জলে জাগর রাত্রির দীর্ঘ প্রলম্বিত ক্ষণ, প্রিয়তম বন্ধু স্বামী, পুত্রের নিদারুণ বিয়োগ ব্যথা, সংসারের নিরন্তর হুঃখ যন্ত্রণা, রাজ্য অথবা কাজীর অত্যাচারে ক্লিষ্ট প্রজার বিবরণ, হুঁতিকে অনাহারে অনাড়ম্বরিতে পরিণত শাশান ভূমির উপর বুঝিবা মৃত আত্মার পদচারণা, ধর্মঠাকুরের শিবঠাকুরের অনাবশ্যক ক্রোধ—এই সব কাহিনীর অন্তরালে যে প্রচ্ছন্ন সম-বেদনা তার তুলনা কোথায়! বাংলা কাব্যসাহিত্যের মূল যে কটি শাখা আছে তার লৌকিক শাখাই প্রকৃত মানবসমাজের ঐহিক দিকটিকে প্রজ্ঞার সঙ্গে স্রবণ করেছে। বৈষ্ণব সাহিত্যের অন্তর্নিহিত ভাবধারা উচ্চমার্গের চিন্তা ও ধ্যানধারণাকে আশ্রয় করেই পুষ্ট হয়েছে—যদি ধরা যায় রাধাকৃষ্ণের প্রেমো-পাধ্যান নিছকই রূপক তাহলে সে-সাহিত্যের সঙ্গে বাঙালীর দৈনন্দিন সুখ-হুঃখের যোগ নেই বলেই ধরা যেতে পারে। ব্যক্তিগত অনুভূতির তীব্রতাই এখানে বড় কথা; ভক্তিবাদ ও বিশেষ করে চৈতন্য-জীবনীসাহিত্যে প্রেম-ভক্তির জোয়ারে বেন বাংলা দেশের প্রকৃত ছবিটি মুছে গিয়ে কোন এক লোকোত্তর, এমনকি অপ্রাকৃত জগতের সৃষ্টি হয়েছে। সাহিত্যের চিরন্তন মূল্য বিচারে এর আসন সুপ্রতিষ্ঠিত হলেও একান্ত বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনের প্রতিকলিত চিত্র এতে পাওয়া সম্ভব নয়। অবশ্য চৈতন্যদেব বাঙালীর ধরের ছেলে এবং শ্রীমাতা আমাদের বাংলাদেশেরই সার্বজনীন মাতৃরূপে বহুক্ষেত্রেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন। কিন্তু এর আবেদন পরম জ্ঞানের, পরম ভক্তির, পরম

ত্যাগের। সাধারণ মানুষের ঘরোয়া জীবনের আশা আকাঙ্ক্ষাকে এই সাহিত্য কুটিরের ভোলেনি এবং মনে হয়, অনেকটা সে কারণেই বৈষ্ণব কাব্য বা সাহিত্য চিরদিনই একটি বিশেষ শ্রেণীর কাছেই সমাদৃত হয়ে এসেছে। ব্যাপকভাবে সাধারণ মানুষের কাছে তার আবেদন ততটা পৌঁছোয়নি যদিচ বাংলা সাহিত্যের বিস্তীর্ণ গতিপথে বৈষ্ণবকাব্যের সুদূরপ্রসারী প্রভাব ভবিষ্যৎ কালেও পরিলক্ষিত হয়েছে।

দেহতত্ত্ববিষয়ক সঙ্গীতগুলিকে লোকসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত বলে মনে করা গেলে এগুলিকেও অশিক্ষিত গ্রাম্য কবির রচনা মনে করবার কারণ নেই। বৈষ্ণবকাব্যের সুগভীর ও সুআগাদের চিন্তালোকে যেমন সাড়া জাগিয়েছে দেহতত্ত্ববিষয়ক সঙ্গীতগুলিও এদের আবেদনে একটি স্তূভ উচ্চ ভাবধারার সন্ধান দিয়েছে। যে শিক্ষা থাকলে প্রকৃতি, মানব সমাজ ও আরো গভীর তত্ত্ববিষয়ক কাব্য রচনা সহজায়ক, যে অন্তর্দৃষ্টি থাকলে বিচার বিশ্লেষণ সম্ভব, যে অমু-ভূতির 'পর, সববেদনার 'পর কাব্য সাহিত্যের কাঠামো দণ্ডায়মান সে সমস্ত গুণাবলীই এঁদের মধ্যে বিদ্যমান ছিল। তবে দেহতত্ত্ববিষয়ক সঙ্গীতেও সত্য-কার দেহের স্বীকৃতি ছিল না, মনেই সেখানে প্রকৃত আসন দখল করেছিল। রূপকের ব্যবহারে উপহার বাহুল্যে কাব্যশরীর অলঙ্কৃত হলেও ঐহিক অর্থ-স্বচ্ছন্দ্যের ভোগবিলাসের কথা উচ্চারণ করে বিজ্রোহ ঘোষণা করেন।

২

এ প্রসঙ্গেই লোকসাহিত্যের রূপরসের আলোচনা বৃত্তিযুক্ত হবে। সম্প্রতি প্রকাশিত 'বাংলার লোকসাহিত্য' গ্রন্থটি আন্তোষ ভট্টাচার্যের বহুবর্ষব্যাপী সাধনা ও পরিশ্রমের ফল। 'বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস' রচনা এবং 'বাইশ কবির মনসামঙ্গল' সংকলন ও সম্পাদনা করে তিনি বাংলাদেশের সুখী সমাজের কাছে এবিষয়ে তাঁর যোগ্যতা বহুপূর্বেই প্রমাণ করেছেন। ধারা লোকসংস্কৃতির প্রকৃত স্বরূপ জানবার চেষ্টা করেছেন তাঁদের কাছে এ অজ্ঞাত নয় যে কি দ্রুতর বাধা বিপত্তি অগ্রাহ করে এ কাজে ব্রতী হতে হয়। শুধু তাই নয়, সম্প্রতি নাগরিক সভ্যতার ছল্লিসহ একঘেরেমিতে বহু সুধীজন উত্যক্ত হয়ে গ্রামীন সংস্কৃতির প্রতি আকৃষ্ট হয়েছেন—কলতঃ বহু সহস্রাব্দী নিজেরাই লোকসংস্কৃতির ধারকবাহক হয়ে নানারকম বিকৃত ও মিশ্র শিল্প সাহিত্য সঙ্গীত

সহরের হাটেবাজারে পরিবেশন করছেন। শ্রী ভট্টাচার্যই সম্প্রতি এমন একটি মজির আমার কাছে উপস্থিত করেছিলেন এবং বিগত কয়েক বৎসর ধরে অস্বস্তিত বঙ্গ সংস্কৃতি সম্প্রদায়ের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থেকে আমার এ অভিজ্ঞতাই হয়েছে যে এখনো বহুস্থানে লোকসংস্কৃতির বিভিন্ন ধারা প্রাক্তন ঐতিহ্য অক্ষুণ্ণ রাখলেও কিছু কিছু মিশ্রণ আরম্ভ হয়েছে। এর কারণও সহজেই অন্বেষণ। বিজ্ঞান-শাসিত যুগে ক্ষুদ্র পল্লীগামও আজ সহরের সঙ্গে নান্যভাবে যুক্ত হয়ে পড়েছে। বীরভূমের নিছত পল্লী পথে পথে যে বাউল ঘুরে বেড়ায় সেও আজ সহরের নিমন্ত্রণ উপেক্ষা করেনি, সারিগানের নৌকার মাঝিমাল্লাদের হস্ত কার্যোপলক্ষেই সহরে বাসা বাঁধতে হয়েছে—অনবরতই এ মিশ্রণ চলছে। কিছু-দিন পূর্বেই কলকাতায় ফকির শ্রেণীর একটি শ্রমবাজারীর মুখে মারাঠী পদ শুনে-ছিলাম। তার বাণী কিছুই মনে নেই—লোকসঙ্গীতের উচ্চগ্রামে বাধা স্তম্ভ সুরের সঙ্গেই আবার কানাড়া রাগের সুরের স্বরবিশ্বাস তাতে দেখেছি। শ্রীকৃষ্ণ রতনবংকাদের মতে, মারাঠী পরিবারের শিশুদের ঘুমপাড়ানী গানের মধ্যে, দেশী সঙ্গীতের মধ্যে সারং রাগের আভাষ স্পষ্টই পাওয়া যায়। সুতরাং লেখকের বক্তব্য অসুযায়ী, ‘লোক-গীতি ও উচ্চতর গীতির মধ্যে একটি স্থূল পার্থক্য বিদ্যমান’—সে কথা পুরোপুরি সত্য নয়। উচ্চতর গীতি থেকে বিভিন্ন রাগের কাঠামো বহু সময়েই লোকসঙ্গীতের মধ্যে অবলীলাক্রমে এসে গেছে—পার্থক্য যা চোখে পড়েছে তা রসান্বাদনে—সুরের দিক থেকে বহুলাংশেই একটি নিগূঢ় আত্মীয়তা চোখে পড়ে। আরো একটি বক্তব্য সম্পর্কে ঈষৎ মত-ভেদের আশঙ্কা আছে। ‘লোকসঙ্গীতের প্রচলিত সুর দুঃসাধ্য অসুশীলনের বস্ত্র মনে, বরং স্বাভাবিক শক্তির দ্বারাই তাহা আরম্ভ করা যাইতে পারে। অতএব এই বিষয়ে কাহাকেও গুরু বলিয়া স্বীকার করিবার প্রয়োজন হয় না।’ (পৃঃ ১৩০, বাংলার লোক-সাহিত্য, ১ম সংস্করণ) শ্রীহট্ট জেলার বেহেলি গ্রামের প্রখ্যাত লোক-সঙ্গীত শিল্পী নির্মলেন্দু চৌধুরীর মুখে শুনেছি যথাযথভাবে লোকসঙ্গীতেরও অসুশীলন দরকার এবং সত্যকার গুণী সঙ্গীতশিল্পী নিষ্ঠা নিয়েই এর চর্চা করে থাকেন। বেশীর ভাগ লোকসঙ্গীতেই মন্ত্র-সপ্তকে কাজ একেবারেই নেই, মধ্য ও তার সপ্তকেই সুরের সঞ্চরণ বেশী এবং লোকসঙ্গীতের আরো একটি আকর্ষণীয় শক্তি এই যে যথাযথ শ্রুতির ব্যবহারে এমন আশ্চর্য্য ভাবরূপ প্রকাশ পায় বা সৃষ্টিতে তোলা যথেষ্ট পরিচরম সাপেক্ষ। একথা বুঝি স্বাভাবিক যে তাঁরা শুনে

তুনেই গান আরম্ভ করেন। কিন্তু উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতও যে শ্রুতি বিহীন একথা তো প্রত্যেকেরই জানা আছে। দ্বিতীয়তঃ, গুরুবাদ সম্পর্কে লেখক যে কথা বলেছেন তারও অল্প-বিস্তর ব্যতিক্রম আছে। মুসলমানদের মধ্যে যে আউল সম্প্রদায় রয়েছে তাদের সঙ্গীত-চর্চা গুরুমুখী হয়ে থাকে। গুরুকে ‘মুরশিদ’ এবং শিষ্যকে ‘মুরিদ’ বলে। তাছাড়া বাংশাহুক্রমিক সঙ্গীতচর্চার কথাও অজানা নয়। পূর্ববলে ‘বাউলা’দের সমবেত সঙ্গীত শেখবার পদ্ধতিও বংশগত ধারা মেনে চলে। তবে এ সমস্ত উদাহরণগুলি শুধুমাত্র সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম বলেই উল্লেখযোগ্য। নচেৎ লেখকের বিশ্লেষণ :ও সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা সবিশেষ গ্রহণযোগ্য।

এই পুস্তকের সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য বিষয় : লেখক কর্তৃক লোকসাহিত্যের স্রষ্টামূলে আদিম জাতি উপজাতির প্রভাবের সরল স্বীকৃতি। নানাভাবেই তিনি একথা বলেছেন, এমন কি ‘মধ্য প্রদেশে গও উপজাতির সঙ্গীতে যা শুনিতে পাওয়া যায় তাহারই ভাব ও চিত্রটি বৈষ্ণব কবি এইভাবে রূপায়িত করিয়াছেন :

এ তারা বানর মাহ তানর

পূজা মন্দির মোর। ইত্যাদি’

আবার ‘ইহা (কীর্ডন) লোকসঙ্গীতের স্তর অতিক্রম করিয়া উচ্চতর সঙ্গীতের স্তরে উন্নীত হইয়াছে ; কিন্তু ইহা কোন আদিবাসীর লোকসঙ্গীতের উপর ভিত্তি করিয়াই যে প্রথম উদ্ভূত হইয়াছিল এ বিষয়ে সংশয়ের কোন কারণ নাই।’ অবশ্য এর প্রমাণ স্বরূপ লেখক কতগুলি উদাহরণ পাশাপাশি ধরে দিইয়েছেন। কিন্তু তাই কি যথেষ্ট ! “এমন দেখা গেছে দুটি বিভিন্ন দেশের দুটি কাহিনী প্রায় অস্বরূপ অথচ পারস্পরিক প্রভাব পড়বার বিশেষ কোন ভৌগোলিক বা ঐতিহাসিক কারণ ঘটেনি—টুয়ের যুদ্ধের পটভূমিকা কি রামায়ণ কাহিনীর অস্বরূপ নয় ? প্যারিস কর্তৃক হেলেন এবং রাবণ কর্তৃক সীতা হরণ অথবা দেবদেবীদের বিভিন্ন পক্ষ অবলম্বন ইত্যাদি ঘটনা থেকেই কি এ সিদ্ধান্তে আসা যায় যে রামায়ণের কাহিনী হোমরকে অনুপ্রাণিত করেছিল ? অথবা আমাদের লিজপুজা ও গ্রীকদের ফ্যালাস (Phallus) পূজা থেকেই কি অস্বরূপ সিদ্ধান্তে আসা যায় ? দুটি বিভিন্ন সংস্কৃতির যোগাযোগে যদি কখনো কখনো সংস্কৃতি জন্ম নেয় তবে তার মূলে শুধুমাত্র সহ-অবস্থানই একমাত্র

কারণ এমন মনে করা সম্ভব নয়, বিশেষ করে ছড়া অথবা প্রবাদ বা ধাঁধার উৎপত্তিগত কারণ অনেকটা সামাজিক বা পারিবারিক চৌহদ্দির অন্তর্গত একটি বিশিষ্টতার ওপর নির্ভর করে। সেক্ষেত্রে যা সহ-অবস্থানের চেয়েও বেশী কার্যকরী ও প্রবল তা হোল ভাবের আদান প্রদান, সামাজিক ও পারিবারিক সম্পর্ক স্থাপন ইত্যাদি। যারা উত্তর ভারতীয় ও দক্ষিণ ভারতীয় রাগ সঙ্গীতের মৌলিক প্রভেদ জানেন ও এই প্রভেদের কারণ সম্পর্কে সচেতন তাঁদের কাছে একথা অজ্ঞাত নয়। লেখকের বক্তব্যের দ্বিতীয় ভাগটি কীর্তনের উৎপত্তিবিষয়ক আলোচনা। শ্রীমজ্যেশ্বর মিত্র এ বিষয়ে স্মৃতিজনের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন (দেশ । ১৪শে আষাঢ় ১৩৬২)। তিনি বলছেন, ‘এ ধরনের গানকে বলা হ’ত কীতি, কীর্তন নয়। কীর্তন শব্দটা এই কীতি থেকেই এসেছে...শ্রীমঙ্গাগবতের দশম স্কন্ধে শ্রীকৃষ্ণের বর্ণনায় বলা হয়েছে ‘গোপীগণ কিভাবে তার কীর্তিগান করেছেন...’ত্রিচৈতন্য এই গানকে একটি বিশেষ রূপ দিলেন এবং তার সময় থেকেই কীর্তন কথাটি গুরুত্ব লাভ করেছে।’ যাই হোক, ‘কীর্তন গানের ধারা, রস ও আবেদন এবং তার রূপদী চালের অত্যন্ত বিস্মৃতি লয়ে গায়ন পদ্ধতি যে কাঠামো আশ্রয় করে এতদিন স্মৃতিসমাজে তার আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে তা যে ঠুরাওদের একটি সামাজিক নৃত্যগীতি অহুষ্ঠান থেকেই উদ্ভূত হয়েছে এ ধারণা কিছুটা কষ্টকল্পিত বলেই মনে হয়। এখানে বৈষ্ণব সাহিত্যে সুপণ্ডিত শ্রীহরেকৃষ্ণ যুথোপাধ্যায় মহাশয়ের বক্তব্য কিছুটা উপস্থিত করি। শ্রীমঙ্গাগবতে আছে, হিরণ্যকশিপুর প্রেমের উত্তরে প্রহ্লাদ উত্তর দিলেন, ‘বিষ্ণুর নাম-গুণ-লীলা-শ্রবণ, কীর্তন, শ্রবণ, পাদসেবন, অর্চন, বন্দন, দাস্ত, সখ্য ও আত্মনিবেদন এই নবলক্ষণা ভক্তি তাঁহাকে সাক্ষাৎ ভাবে অর্পণ করিয়া তাঁহারই অহুষ্ঠান আমি পুরুষের উত্তম অধ্যয়ন বলিয়া মনে করি।’ অস্তান্ত পুরাণেও কীর্তনের উল্লেখ আছে। ‘বাংলায় কীর্তন একটি বিশেষ অর্থে অভিহিত হয়। করেকজন মিলিয়া নির্দিষ্ট সুরে তালে লয়ে গীত এক স্বতন্ত্র পদ্ধতিতে শ্রীভগবানের নাম-গুণ লীলাস্বক যে গান, বালালায় তাহাকেই কীর্তন বলে।’ উচ্চাদের কীর্তনের সুরে রাগরাগিণীর প্রয়োগ এবং তালে রূপদ খালের সমস্তের মতই অতীত, অনাবাত, তেহাই, কাঁক ও বিভিন্ন বোলের ব্যবহার আছে। বিশেষতঃ কীর্তন ভাবসঙ্গীত, গভীর রসের অহুত্ব ও মানবচিত্তের চিরন্তন সজ্জিতাবেরই একটি উচ্চতর প্রকাশ যার সঙ্গে শুধার্কণিত লৌকিক নৃত্যগীত-

বাক্যের মাধ্যমে সামাজিক উৎসব অনুষ্ঠানের মৌলিক যোগসূত্র খুঁজে পাওয়া কষ্টসাধ্য বলেই সাধারণের নিকট বিবেচিত হবে।

ধাঁধার প্রচলনও প্রাচীন নয় এবং খুব আদিম সমাজে এর প্রচলন হওয়া অসম্ভব—এমনতর অনুমান ‘বাংলার লোকসাহিত্য’ বইটিতে পাওয়া যাচ্ছে। একথা নিঃসন্দেহেই বলা চলে, ধাঁধার মধ্যে যে বুদ্ধিবৃত্তির প্রয়োগ দেখা যায় তা পরিণত মানবমনেরই বিকাশ, কিন্তু এই বুদ্ধিবৃত্তির অভাব যে আদিম সমাজে ছিল তাও নয়। তবে একথা বলা যেতে পারে যে-ভাষার প্রয়োগ ধাঁধাতে দেখা যায় সে-ভাষার চাতুর্য আছে, অলঙ্কার ও সূক্ষ্ম চিন্তার প্রকাশ রয়েছে। ডক্টর সুকুমার সেন মনে করেন প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে এমন কি অপভ্রংশ বাংলার ‘প্রহেলিকা’র প্রয়োগ দেখতে পাওয়া যায়। শ্রীবৃদ্ধ ভট্টাচার্যও অবশ্য স্বীকার করেছেন ‘প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্য ধাঁধা বা হৈয়ালীতে পরিপূর্ণ।’

বইটির সবচেয়ে মূল্যবান আলোচনা রয়েছে ‘গীতিকাব্য’ অংশে। লেখক যে শুধুমাত্র সংগ্রাহক নয়, সজ্জন সমালোচক, শুধুমাত্র পণ্ডিত নয়, রসবেত্তা এ কথার প্রমাণ বইখানির প্রায় সর্বত্রই পাওয়া গেছে। একথা স্বীকার করতে কোন কুঠী নেই, এরকম প্রয়োজনীয় সাহিত্যের ইতিহাস উপভাস-পাঠের আগ্রহ নিয়েই পাঠককে আগাগোড়া পড়ে যেতে হয় এবং শেষে বাংলা সাহিত্যের এই বিরাট লৌকিক শাখার বিস্তীর্ণ ও ব্যাপক পরিধির সম্যক জ্ঞান লাভ করে যথেষ্ট উপকৃত হওয়া যায়। লৌকিক সাহিত্য যে অভিজাত সাহিত্যের পাশেই সমান আসন দাবী করতে পারে একথা পূর্ববঙ্গ অথবা পূর্ব মৈমনসিংহ গীতিকাব্যগুলি পড়বার পড়ে আমরা স্বীকার করতে বাধ্য হই। গীতিকাব্যগুলির প্রধান আকর্ষণ মানবজীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ অনুভূতি ‘প্রেম’ বিষয়ক কাহিনীগুলি। এক একটি কাহিনী যেন মুক্তাবিন্দুর মত টলমল করে আমাদের স্বপ্নলোকের মন্থন কালরে আজও স্নুলে রয়েছে। এর আবেদন সকল মস্তিষ্কে; বিজ্ঞানের বেদনার আমাদেরও চোখ অশ্রুসিক্ত হয়ে ওঠে। জীবনের অভিজ্ঞতার সমৃদ্ধ এমন অপূরণ কাব্যকলা সাহিত্যের ইতিহাসে সচরাচর যেমনা। যখন বৈকুণ্ঠকাব্যের ও শ্রীচৈতন্যদেবের প্রভাবে পরবর্তীকালে বাংলাদেশে ভক্তিবাদের ঢেউ উঠেছিল তখনও বাংলা দেশের সাধারণ লোক এই লৌকিক কাব্যগাথার আঁই ভোলেনি। চৈতন্যভাগবতে ও চৈতন্যমঙ্গলে এমনতর উল্লেখ রয়েছে কে

জনসাধারণের রুচি তখনও লৌকিক কাব্যের মাধ্যমেই গড়ে উঠতো, রামায়ণ কাহিনীর নানা লৌকিক প্রচলিত আখ্যানবস্তু, মজলচণ্ডী ও বিবহরির কাহিনী ইত্যাদি বহু স্থানে নৃত্য ও বাজু সহযোগে গীত হোত।

পরিশিষ্ট : বাংলা কাব্যে মানবিকতা।

বাংলা কাব্যের প্রবহমান ধারায়, বিশেষতঃ লৌকিক সাহিত্যের অংশ হিসেবে এবং সমান্তরাল হয়েই যে আদর্শবাদ নানা ধারায় প্রকাশ লাভ করেছে তা হচ্ছে মানবিকতা। মানবজীবনের সামাজিক দিকটির নানা পরিবর্তন হেতু সাহিত্যের কোলিঙ্গও বজায় থাকেনি, বার বার তার দিগদর্শনীতে বিভিন্ন আলোছায়ার প্রতিচ্ছবি পড়েছে। প্রথমে বৈষ্ণব কাব্য, পরে মজলকাব্যগুলিতে এবং সর্বশেষে উনবিংশ শতকে নবযুগ আন্দোলনের মধ্য দিয়ে যে মানবিকতা দেখা দিয়েছে তার মূল স্রব এক হলেও চিন্তার স্বকীয়তায় বিশিষ্ট। বস্তুতঃ মজলকাব্যের মানবিকতা আদর্শবাদ ও বাস্তববাদের মধ্যবর্তী সেতুবন্ধ হিসেবে কাজ করেছে।

কাব্য নাটক প্রভৃতি সাহিত্যের বিভিন্ন বিভাগ মুখ্যতঃ মানবজীবনকে কেন্দ্র করে রচিত হলেও, এর আবেদন সব সময় একই কেন্দ্রাভিমুখী হয়নি। অর্থাৎ জীবনদর্শন ভিন্ন হলে দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য হেতু সাহিত্যের লক্ষ্য ভিন্নমুখী হতে বাধ্য। ফলস্বরূপ যুগে যুগে কাব্য ও অন্যান্য সাহিত্যের ঋতু পরিবর্তন ঘটেছে। এই পরিবর্তনের অন্তরালে নানা ঘটনার স্বাক্ষর থাকে। কবির ব্যক্তিগত অহুতুতিসজ্জাত অভিজ্ঞতা যেমন প্রধানতঃ দায়ী, তেমনি পরোক্ষভাবে যুগ-চিন্তার প্রকাশ ও তজ্জনিত বিশেষ কোন মানবিক মূল্যবোধও সব-পরিমাণে দায়ী থাকে বলে মনে করা যেতে পারে। কোনও যুগমানব তাঁর ব্যক্তিগত চিন্তা, জ্ঞান ও বুদ্ধিবৃত্ত দ্বারা একটি জাতির গভীর অন্তঃস্থলের কথা প্রকাশ করতে সক্ষম হন, প্রজ্ঞা দ্বারা ভবিষ্যতের সর্বতোমুখী অগ্রগতির কথাও ঘোষণা করেন। সেই সঙ্গে সবত্র জাতি অম্লরূপ চিন্তার নিয়ন্ত্রণ হয়, তাঁর ভাব ভাষা সাহিত্যে, ধর্মে ও কর্মে, জ্ঞানে বুদ্ধিতে একটি মনুষ্য মানব আনন্দে, সুস্থ বর্ষ ধরে জাতির সামগ্রিক জীবনে একটি মনুষ্য মূল্যবোধের

পরিচর ও তার অহুশীলন লক্ষ্য করা যায়। বাংলা সাহিত্যের মধ্যযুগে একবার ঐচ্ছৈতন্তদেবের আবির্ভাবে এমনি চিন্তাধারার প্রাবল্য এসেছিল। বুদ্ধদেবের মহাপ্রয়াণের পর ভারতীয় চিন্তায় যে জ্ঞানমার্গ নিশ্চিত আদর্শ লাভ করেছিল ঐচ্ছৈতন্তদেবের ভক্তিমার্গ তাঁকে এক নতুন রূপ দান করল। বাংলা সাহিত্য সে-অপরূপ রসে সজীবিত হয়ে সাধারণের মধ্যে অভূতপূর্ব সাড়া জাগিয়ে তুলতে সক্ষম হোল। ভক্তিমার্গে তাঁদের পরিপূর্ণ আত্ম থাকলেও জয়দেব অথবা বিজ্ঞাপতি মূলতঃ সৌন্দর্যপিপাসু চিত্তের অধিকারী ছিলেন একথা বললে খুব অসংগত হবে না। অথচ চণ্ডীদাস যে রূপ নিয়ে আমাদের কাছে উপস্থিত হলেন তা সৌন্দর্যবোধেরও এক অতীত বস্তু হিসেবেই আমাদের কাছে গ্রহণীয় হ'ল। মানুষ সেখানে সবার ওপরে সত্য অর্থাৎ বহু যুগ ধরে প্রারম্ভ জ্ঞান, বিশ্বাস ও ভক্তির ফলস্বরূপ সে প্রাণাজগতের শীর্ষস্থানে উন্নীত। পরমাত্মার সঙ্গে মিলনের সম্ভাবনা মানুষেরই রয়েছে, কারণ যোগ্যক্ষেত্রে সে এতাবৎকাল প্রস্তুত করেছে। রবীন্দ্রনাথ বহু শতাব্দী পরে যে কথাটি বলেছিলেন 'দেবতারে প্রিয় করি, প্রিয়েরে দেবতা', মনে হয় যেন চণ্ডীদাসও সেই একই মরমী উপলব্ধির ফলেই পদাবলী রচনায় হাত দিয়েছিলেন। মানবিকতার বোধ যদিও স্বতন্ত্রভাবে আসেনি। যদিও সৃষ্টি ও স্থিতির কার্যকারণসমূহ চিরাচরিত বোধ ও বিশ্বাসের পরেই নির্ভরশীল ছিল, তথাপি চণ্ডীদাসের পূর্বে এমন সত্য কথাটি সহজ করে কোন বাঙালী কবি বলেননি। সে হিসাবে মানবিকতার ভিত্তি তিনিই স্থাপন করেছেন বললে অসংগত হবেনা।

মধ্যযুগীকালে মজলকাব্য, মৈমনসিংহ গীতিকাব্য ও অন্যান্য লৌকিক কাব্যসংগ্রহে মাণ্ডবের চিরকালীন জীবন প্রবাহের অক্ষর ধারার আত্মপূর্ব ইতিহাস রয়েছে—তা যেন স্তম্ভ দুঃখ, ব্যথা, বেদনার নানা অসম্পূর্ণ দলিল। গভীর অহুত্ব ও চিন্তাবৃত্তির সহজ মনস্ত্ববোধে এই সমস্ত কাব্য মানবিকতার তত্ত্ব তোল। যেন—সেই দিগন্তে অরুণালোকের বিস্তৃত ছবিটি রসপিপাসু বাঙালীর প্রাণে এক গভীর স্বাদ এনে দিয়েছে। একাল পর্যন্ত বাঙালী তার নিজস্ব ঐতিহ্যেই মগ্ন ছিল, বাইরের পৃথিবীর সঙ্গে যে ঘনিষ্ঠ যোগ কিছু কিছু দ্বিতীয় দরবারে হয়েছিল তাথেকে বাংলাদেশ রাজনৈতিক কারণে বঞ্চিত ছিল। তাহলেও অবশ্য বাঙালীর কথা বাঙালীর চিন্তা যে বিদেশে আলোড়ন তোলেনি

এমন নয়। তথাপি একথা ভোর করে বলা যায়না যে অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্বে বাইরের কোন প্রভাব বাঙ্গালীর সমাজ জীবনে অথবা সাহিত্যে বিশেষভাবে পড়েছিল। এদিক থেকে বাঙ্গালীকে আত্মাভিমানী জাতি বললে ত্রুটি হবেনা হয়তো। তবু এমন একটা সময় এল যখন সারা পৃথিবীর, বিশেষ করে যুরোপের চিন্তা জগতের ঢেউ এসে জুড়ুর বাঙ্গালীর মনকে আলোড়িত করল। যে দুটি বিরাট আন্দোলন যুরোপের কর্মে ও ভাবধারায় আবুল পরিবর্তন এনে দিয়েছিল তার একটি অংশতঃ এবং অল্পটি সম্পূর্ণরূপে একদা বাঙ্গালীর চিন্তাকেও আকৃষ্ট করেছিল। অত্যন্ত স্বাভাবিকরূপেই বাংলা কবিতায় তার প্রকাশ দেখতে পাই। রেনেসাঁস আন্দোলনের ঐতিহ্য আজকের দিনেও আমাদের মনলোকে বহুদূর পর্যন্ত প্রসারিত। অল্পদিকে ফরাসী বিপ্লবের অন্তর্নিহিত যুক্তির বাণী ব্যক্তিবিশেষকে আলোড়িত করেছে, সাম্য মৈত্রী স্বাধীনতার কথা মানুষকে নিকটতর করেছে। সমগ্রভাবে যিনি, একাধারে ভারতীয় জ্ঞানমার্গ ও ঐতিহ্যের উত্তরসাধক হিসেবে ও যুরোপীয় যুক্তিবাদী সংস্কারযুক্ত মানবচিন্তার প্রতিভূ হিসেবে বাঙ্গালীর ধর্ম সমাজ শিক্ষা প্রভৃতি বিষয়ে অবিসংবাদীরূপে নেতৃত্বান্বিত আসন গ্রহণ করেছিলেন তিনি রামমোহন রায়। অব্যবহিত পরে আবির্ভূত হয়েছিলেন ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, যিনি যুক্ত স্বাধীন ব্যক্তিমাত্রের বাণী বহন করেছেন এবং যার সমগ্র জীবন সেই যুক্ত চেতনারই স্বাক্ষর। বাঙ্গালীর জাতীয় কাব্য ও সাহিত্য যুরোপীয় জ্ঞানমার্গ অনুসরণ করে সংস্কারযুক্তির বাণী প্রণিধান করেছিল এ দুটি মহান চরিত্রের মধ্য দিয়েই। মানবতাবোধের অতুল্য আলোকে সেদিন বাঙ্গালী দিক-জ্ঞান হারি, জগতীর মনুষ্যবোধে কাব্যে নতুন জ্বর এসেছিল, ঐক্য ও সন্তোষিতর কথাও তারা বিস্তৃত হননি। সর্ব দেশের সর্বকালের মানুষের সঙ্গে বাংলা কাব্যের যে স্নানবন্ধন ঘটল, সে ইতিহাসের পরম ও শ্রেষ্ঠ অধ্যায়ে আসলেন রবীন্দ্রনাথ। হাইকেল ও ব্রিগচন্দ্র যুরোপীয় কাব্য সাহিত্যেরও একনিষ্ঠ পূজারী ছিলেন, বাংলা কাব্যের দিগন্ত সেই কারণেই বিস্তৃত হয়েছিল, রবীন্দ্রনাথে এসে সবই আনন্দময় এক সজ্জার ‘সুজ্ঞান মানবিকতার ভোর’ (জীবনানন্দ দাশ) দেখতে পেলাম। ভক্তিমার্গ ও জ্ঞান মার্গ—এ দুটি পথ এসে এক যুগে মানব ঐক্যে সম্মিলিত হ’ল। প্রকৃতির সঙ্গে একনিষ্ঠ আন্তরিকতা যেমন বাংলা কাব্যে সর্বদা আত্মদানে এসেছে তাবজগতে মানবিকতার এই নতুন মূল্য সিন্ধুপুত্র বাংলা

কাব্যের দিগন্ত আরো ব্যাপক ও বিস্তৃততর করেছে। বাংলা কাব্যে বিভিন্ন-
মুখী বৈচিত্র্য এই মানবিকতার অভিজ্ঞতাতেই একটি নিশ্চিত কেন্দ্রে মিলিত
হয়েছে। বৈষ্ণব কাব্য, লৌকিক শাখা-কাব্যগুলি ও ঊনবিংশ শতকের
নবজাগরণের কাব্যের মধ্যে তাই যে মানবিকতা প্রচ্ছন্ন হয়ে বয়ে এসেছে তার
প্রকৃতি ভিন্ন হলেও একই বৃহৎ চৈতন্যবোধের স্বাক্ষর।

রেনেশাঁসের চেতনা, রোমান্টিক ধর্ম ও যুক্তিনিষ্ঠ ভাববাদ

সমসাময়িক যুগে প্রগতিশীল সাহিত্যের আসরে রোমান্টিক কবিদের আর আদর নেই, তারা ভিত্তোরীয় যুগের প্রায়শ্ছেই কোথায় যেন অন্তর্হিত হলেন !
উনবিংশ শতকের দ্বিতীয় তৃতীয় দশকের কবির পক্ষে এমন ভাব-অনুভব সম্ভব নয় :

A damsel with a dulcimer
In a vision once I saw
It was an Abyssinian maid
And on her dulcimer she played
Singing of Mount Abora.

বিংশ শতকের গোড়ার দিকে টোয়াইলাইট কবি য়েটস্‌ সিদ্ধলিক কাব্যের মাধ্যমে রোমান্টিক ধর্মকে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করতে চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু তাও বেশীদিন বেঁচে রইলো না। অজিয়ান প্রাকৃতিক দৃষ্টির উপজীব্য হোল ইংলণ্ড, আর ওয়েল্‌স্‌ এর মাঠ, ঘাট, বন ও পশুপাখীর বর্ণনা,—রোমান্টিক কাব্যের উপলব্ধিগত স্বাভাব্য যেখানে অনুপস্থিত। টাণার এসে মোড় ঘোরালেন, কিন্তু কীটস্‌ বা ওয়ার্ডসওয়ার্থের ঐকান্তিকতা ফিরে এলো না। পর-বর্তীকালে ফরাসী ও জার্মান কাব্যের আংশিক প্রভাবে স্কুরিয়ালিজম্‌, দাদাইজম্‌, ফিউচারিজম্‌ প্রভৃতি বক্তব্যের ঢেউ ইংরেজী কাব্যে বর্তালো—হু'একজন সমালোচকের মতে যার প্রকাশ রোমান্টিকবাদের অনুস্রু প্রতিক্রিয়ায়।

কেউ কেউ হয়তো তবু আশা করেছিলেন, আবার সে যুগ ফিরে আসলেও আসতে পারে। কিন্তু যখন এলিয়ট বললেন :

At the still point of the turning world
Neither movement from nor towards
Neither ascent, nor decline. Except for the point, the still point
There would be no dance, and there is only the dance,
I can only say, there we have been : but I cannot say where.

তখন শুধু যে কাব্যের ভঙ্গি বদলালো তাই নয়, বক্তব্যের চিন্তানিষ্ঠ অনুধ্যানে কল্পনা-প্রবণতা সংকোচে রাস্তা ছেড়ে দিল। ভিত্তোরীয় যুগের শেষ অংকে স্কইনবার্নের সৌজন্তে আমরা শেষ রোমান্টিক কবিতার আভাব পেয়েছি। সে-যুগ ছিল সমালোচনার ক্ষেত্রে সবচেয়ে উর্বরা। ম্যাথু আর্নল্ড বা পেটার, লবাই রোমান্টিক কবিদের সৌন্দর্য-অবেশায় ব্যস্ত। কিন্তু বিংশ শতকের দ্বিতীয়

শিকে আমরা নতুন করে অগাঠানদের কলাটেকবল্যে মুগ্ধ হইলাম যেন। সে-পথ দখলে নেয়াটা নিজে। তার রচনায় প্রতিটি ভংগি ও বাক্যবিভাজন ক্লাসিক যুগের চিন্তা ভাবনা স্বরূপে আসে। আমরা এখন গোপকোষে মর্যাদা দিতে পারি, কিন্তু শেলীর কাব্য শুধু কৈশোরের স্মৃতিগন্ধবহ ছাড়া আর কি।

এখন আসল কথায় আসা যাক। এরকম রোমান্টিক কাব্য-বিমুগ্ধতা কি হঠাৎ এলো, না এর পেছনে কোন প্রচেষ্টা ছিলো কিবা কোন ঐতিহাসিক দর্শন? এযুগের ভাবধারাকে বরং ফোর্ড, ওয়েবস্টার-এর কল্পনার সংগে মিলিয়ে দেখা যেতে পারে, কিন্তু মধ্যযুগীয় রোমান্স আমাদের অস্থূলভূতিকে ততটা দার আলোড়িত করে না।

অবশ্য চিত্রাচরিত আলোচনার যাদের একদিন আমরা প্রেষ্ঠ বলে মনেছি তারা আজ আস্তে আস্তে পর্দার অন্তরালে সরে যাচ্ছে আর যারা একদিন মধ্যযুগে ছিলো তারা আসছে এগিয়ে। ভার্জিনিয়া উলফ্ এর কথামত এটা ডকাডেন্সের যুগ। যদি তাই হয় তবে এ রোমান্টিক-বিমুগ্ধতা কেন? জীবন? প্রকৃতি সম্বন্ধে আমাদের বিশ্বাস কি অন্তর্মিত? অথবা এসকল প্রেমের সরলীকৃত ব্যাখ্যাই এর কারণ? আমাদের দর্শন কি বিজ্ঞানী দৃষ্টিভংগির অহুশাসনে পতিত? রোমান্টিক কবিরা কি বিজ্ঞানের আদর্শে আত্ম রাখেন নি? বস্তুত একটা তীব্র অসংগতি চোখে পড়ে; আমাদের সত্যকার জীবনধারায় এবং জীবনদর্শনে, আমাদের দৈনন্দিন ভালোমন্দ বিচারবোধে আর চিরন্তন আদর্শে এ অসংগতি সুপ্রেক্ষিত। শিরতাবনার এবিধ সমস্যার সমাধান অতীতকাল অসংগতির যথার্থ কারণ অহুশাসনের 'পর নির্ভরশীল।

এ প্রবন্ধটির মূল প্রেরণা জেকব্স ব্যারজার *Romanticism and the Modern Ego* পুস্তকে সন্নিবেশিত লেখকের বিশেষ দৃষ্টিভংগি এবং উক্ত সমালোচনা-প্রসঙ্গে যানবেঞ্জনাথ রায়ের রোমান্টিক কাব্যধর্ম সম্বন্ধে একটি সুস্পষ্ট উক্তি (*The Marxian Way*, 1948 : Renaissance Publishers, Calcutta 12)। ব্যারজার রোমান্টিক কাব্যধারার সমস্ত ইতিহাসকে চূলাচেরা বিচার করেছেন এবং রোমান্টিক ধর্ম-র উৎস স্বল্পপ্যাপোলিসের সময়োত্তর যুগকে ধরে নিয়েছেন। সেই যুগে অহুশাসন করে চমি একদিকে সিজার, ক্রমওয়ার্ল, নেপোলিয়ন, হিটলার ইত্যাদিকে ক্লাসিকধর্মী আখ্যা দিয়েছেন; অন্য পক্ষে তিনি বলছেন :

The sustaining principle in man and his new world is not reason but faith.....As a romanticist his task is to reconcile the contraries within him by finding some entity outside himself vast enough to hold all his facts.

ব্যারজ্যার এ ছুটি স্বীকারোক্তিতে তার রচনার অসংগতি নিহিত। রোমান্টিক কাব্যের অল্পতম প্রধান বক্তব্য : Reassertion of the Individual. সমাজচেতনার মধ্যে যখন ব্যক্তির নিজস্ব বিশেষত্ববোধ হারিয়ে যায় তখন রোমান্টিক কাব্য সম্ভব নয়—সমাজজীবন বা গোষ্ঠীজীবনকে পুরোপুরি স্বীকার করে, তার সংগতি যথাযথ বজায় রেখে ব্যক্তি যখন নিজস্ব চিন্তাধারায় পূর্ণ বিকাশ লাভের পথে এগোয়, রোমান্টিক কাব্য শুধু তখনই সম্ভব। কয়েকবৎসর পূর্বে প্রকাশিত সোভিয়েট কবিতাসংকলন Novy Mir এ বরিস্ প্যাস্টারনাকের মতো স্মৃষ্টি দরদী কবি বাদ পড়েছেন এবং সিমোনভ এর Let me kiss thy hand dear.....নামে স্মৃষ্টির লিরিক কবিতাটি সম্ভবতঃ অনিচ্ছাসত্ত্বেই সংকলিত হয়েছে। লিরিক কাব্য-সংকলনটির বেশীর ভাগ কবিতার বিষয়বস্তু যুদ্ধভীতি ও সমাজজীবনের ভালো-মন্দ প্রভৃতি বিবেচনাকে কেন্দ্র করে। এমন পরিবেশে রোমান্টিক কবিতার সেদেশে থেকে অদূর ভবিষ্যতে নির্বাসন অসম্ভব নয়; উপরন্তু যদি আবার শিল্প বা সাহিত্যের সংজ্ঞা নির্ণয় সম্বন্ধে সরকারী কমিটি বসে! অথচ স্পেন্ডার বা আওয়েনের কাছে যখন যুদ্ধের তীব্রতা ও তার বিকৃতি পুরোপুরি ধরা পড়েছিলো—উঁরা এ ধরনের উক্তি করতে বিধাবোধ করেননি, It's a pity; ঐকান্তিক বিশ্বাসের নিশ্চিত স্বীকৃতি ব্যক্তি-স্বাধীনতার প্রথম অঙ্গীকার, এই re-assertion of the individual তার সত্য রূপ খুঁজে পেলো রেনেশাস আন্দোলনের বধ্য দিয়ে। সে সময়ে ইয়োরোপে চলছিলো চার্চ এর সংগে রাজশক্তির অনন্ত বিবাদ। ফিউডাল যুগের সামাজিক কাঠামো শক্ত ছিলো, তার বনিয়াদও ছিল সুদৃঢ়। রেনেশাস আন্দোলনের পর ইয়োরোপের লোক প্রথম জানলো নব্যযুগের কথা—কিরে চাইলো গরিমামণ্ডিত গ্রীসের দিকে—তাদের শিল্প, স্থাপত্য, তাদের সংস্কৃতি ইয়োরোপকে নতুন আলোর স্নান করালো। সেই মুক্তিস্থানে তার প্রাচীনত্বের জরা ধসে

গেলো। সেটা হোল নিজেকে জানার অধ্যায়। ব্যক্তিসত্তার চরম বিকাশের আরক জান ডেমোক্রেসীতে বর্তায়। সে-পরিবেশ শিল্পী সাহিত্যিকের পক্ষে প্রশস্ত; কেননা, সৃষ্টিকর্ম তখন সামগ্রিক চিন্তাধারাকে গ্রহণ বা বর্জন করার স্বাধীনতা লাভ করে এবং যদিও সেক্সপীয়র বা দাস্তুর মত কবি সচরাচর জন্মান না, অথবা কোনো সমাজতাত্ত্বিকের গবেষণা অনুযায়ী প্রগতিবাদীদের আবির্ভাব হয় না তবু প্রতিভাধরের বিকাশলাভের পূর্ণ সুযোগ তৎকালে ঘটে। হ্যামলেটের আত্মজিজ্ঞাসা শুধু তার ব্যক্তিজীবনের নয়, রেনেসাঁস পরবর্তী যুগের মানুষের পক্ষে এই সচেতনতা-বোধ ঐতিহাসিক সত্য হয়েই দেখা দিয়েছিল। আত্মজিজ্ঞাসা এবং আত্ম-উপলব্ধির পথেই রোমান্টিক কাব্যের জন্ম। এ কাব্যের গতিই ধর্ম; উপরন্তু এক্সটাসিস, লংগিং ইত্যাদি রোমান্টিক কাব্যেরই মনোভঙ্গী।

এই আবেগপ্রবণ অনুভূতিই এক সময় পরিপূর্ণ সামঞ্জস্য নিয়ে দেখা দেয়, তার কল্পনা রূপাশ্রয়ী হয়, রোমান্টিকতা ক্লাসিক অনুভাবনায় রূপান্তরিত হয়; রোমান্টিক কাব্যের জন্ম তাই নেপোলিয়ঁর সমরোত্তর যুগে নয়, রেনেসাঁসের সময়। সে-কারণে রোমান্টিক আন্দোলনের অন্য নাম 'রোমান্টিক রিভাইভ্যাল।' ব্যারজঁর দৃষ্টিকোণ রোমান্টিক আন্দোলনের দার্শনিক সত্যকে বুঝতে পারেনি, তাই তিনি যে কথা বলতে গিয়েছিলেন তাকে সম্পূর্ণভাবে বলতে পারেন নি, মাঝপথে থেমে গিয়েছেন। ফরাসী বিপ্লবকে তিনি রোমান্টিক আন্দোলনের মূল কারণ মনে করেছেন। তার মতে, the outburst of new ideas had to wait until the revolutionary storm blew over; ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাসে শুধু নয়, বিশ্বসাহিত্যের ইতিহাসে ফরাসী বিপ্লব অবশ্য গণতান্ত্রিক আদর্শের প্রতীক হিসেবে দাঁড়িয়ে রয়েছে। এর সঙ্গে অংগাংগি-ভাবে জড়িত রয়েছে সমাজ বিবর্তনের ইতিহাস। সে সময়ে ধীরে ধীরে মধ্যযুগের কুসংস্কার দূর হোল, চার্চের প্রতিপত্তি নষ্ট হোল, সামাজিক আর রাজ্যীয় কাঠামো সম্পূর্ণরূপে বদলে গেলো, এমনকি 'অর্থনীতির বিজ্ঞান' পরিবর্তিত হোল। ধনতন্ত্রবাদের, কলকারখানা প্রসারের যুগ

১ Forlorn, the very word is like a bell
To toll me back from my sole self
Adieu! Adieu! thy plaintive anthem fades
Past the near meadows,

দেখা দিল। এ সবই সত্য, তথাপি যদি রোমান্টিকবাদের প্রথম কথা হয় **A passionate belief in the freedom and creativeness of the individual**, তাহলে অবশ্যই যোড়শ শতাব্দীর এ্যাডভেঞ্চারিষ্ট কবি তার ওয়ান্টার রল্যের কাছে ফিরে যেতে হয়।^১ স্পেন্সারের কাব্যেও সেই সুরই খুঁজে পাওয়া যায়।^২

এ কথার পরেও যদি ব্যারজাঁ বলে থাকেন, রোমান্টিক কাব্যের জন্য অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে অথবা নেপোলিয়নের সমরোত্তর যুগে, তাহলে আমরা নিরুপায়।

ইংরেজী কাব্যের ইতিহাসে একটা অস্পষ্ট স্মৃতির ধারা লক্ষ্য করা যায়, এ ধারা বার বার বদলেছে, বার বার নানা মোড় ঘুরেছে, কিন্তু কোথাও সংগতি হারায়নি। বিউলফ কাব্যের বীরত্বগীতা একদিন ব্যালাড কাব্যের আসর থেকে বিদায় নিলো। চসার খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখলেন তার সমসাময়িক সমাজকে, তার নানা রকমের লোকজনকে। রাজা আর বিশপ থেকে চার্চের সাধারণ লোক পর্যন্ত কেউ বাদ পড়লোনা। কার মাথায় টুপি শ্বেই, কে ভিক্টর থলি হাতে নিয়ে রাস্তায় বেরোলো, কার জামার রং এ অস্বাভাবিকত্ব উঠলো ফুটে এ চসারের চোখ এড়ায়নি। শুধু তাই নয়, তখনকার ফিউডাল সমাজকে তিনি ঘনিষ্ঠ ভাবে চিনতেন। তাই ফুটে উঠলো তার কাব্যে সমাজজীবনের সত্যিকার ছবি। এবং লিখলেন তিনি অসামান্য দরদ দিয়ে। কিন্তু তার পরবর্তী যুগে কবির সমাজমানস থেকে চোখ নামিয়ে নিজের দিকে তাকালেন। দেখলেন, নিজের নিজের পরিধি কতো ব্যাপ্ত, অথচ গভীর।

Give me my scallop-shell of quiet
My staff of faith to walk upon,
My scrip of joy, immortal diet
My bottle of salvation
My gown of glory, hope's true gage
And thus I will take my pilgrimage.

For I will walke this wandering pilgrimage
Throughout the world from one to other end.....
My bread shall be the anguish of my mind
My drink the tears which no mine eyes do raine
My bed the ground that hardest I may find
So I will wilfully increase my paine.

নানা অহুত্বতির রং সেখানে লাগলো, কতো ভালোবাসার কতো বিচিত্র কাহিনী নিজের হৃদয় দিয়ে উপলব্ধি করা গেলো। নিষ্ঠুর নিয়তি জীবনকে মুক্তি দিল না, লিয়ার মৃত মেয়েকে কাঁধে নিয়ে অভিশপ্ত কণ্ঠে চিংকার করে উঠলেন ; জেকিস জীবনদর্শন সম্বন্ধে তার তত্ত্বকথা শোনালেন। ওয়েবষ্টারের নাটকে গভীর ট্রাজিক পরিবেশে মানবজীবনের গুঢ় গোপনতার সন্ধান মিললো। এমনি বিচারভংগি এলো রেনেশাঁস আন্দোলনের প্রথম যুগে ; সে-যুগে স্বীকৃত হলো ব্যক্তিসত্তার গুরুত্ব, জানা গেল সমাজমানসের প্রথম কথা ব্যক্তিচেতনা। তাই শিল্পের ক্ষেত্রে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে, সংস্কৃতির ক্ষেত্রে এলিজাবেথের যুগে চরম ব্যক্তিস্বাধীনতার কথা ঘোষিত হয়েছিল। অজ্ঞানদের কথা বাদ দিয়ে একমাত্র সেক্সপীয়র নিয়েই প্রতিপন্ন করা যেতে পারে একথা। তাঁর প্রত্যেক নায়ক (ট্রাজেডির নায়ক) এক একটা ব্যক্তিসত্তার চরম বিকাশের প্রকৃষ্ট উদাহরণ। তারা প্রত্যেকেই সমাজজীবনে নানাদিক থেকে আঘাত পেয়েছে—ক্রমবর্ধমান শিল্প বিকাশের যুগে ফিউডাল মনোবৃত্তি বার বার পৰ্য্যদন্ত হয়েছে। এই সংঘাত সেক্সপীয়রের নাটকে সুন্দর ভাবে স্কুটে উঠেছে। সেক্সপীয়র-পরবর্তী ডেকাডেন্ট যুগে জেকোবিয়ান নাট্যকার ওয়েবষ্টার বা ফোর্ডের লেখায় যে রোমান্টিক মেলান্‌কলীর সুর পাই তা আশ্চর্যভাবে আমাদের মুগ্ধ করে। ডেকার হালকা ছন্দে রোমান্স লিখে গেছেন, কিন্তু এদের মেজাজে ও ব্যক্তিসচেতনতায় বিরোধ ঘটেনি। রোমান্টিক কাব্য জেকোবিয়ানদের সংগে সংগেই অদৃশ্য হোল, ডনের মেটাক্সিক্যাল দৃষ্টিভংগি ও মিলটনের সৃষ্টিতত্ত্বের ফলস্বরূপ হয়ত রোমান্টিক কাব্য কয়েকশ' বছর চাপা পড়ে রইলো। ব্যারজাঁর কথামতো তাই নেপোলিয়ঁর সমরোত্তর যুগে রোমান্টিক কাব্য জন্ম নিলোনা ; সে সময় রোমান্টিক কাব্যের শৈশব নয়, বরং যৌবন। ব্যারজাঁ অল্প এক জায়গায় বলেছেন, রোমান্টিক কবিদের ধর্মই হচ্ছে নানা অসংগতিক মেলাবে তারা বাইরের কোন শক্তির সাহচর্যে, যে শক্তি অসীম, যা সমস্ত কিছুকে পরিব্যাপ্ত করে দেবে, যার পরিধি আমাদের অকল্পনীয়। এখান হযতো ব্যারজাঁর মনে হয়েছে শেলীর কথা :

The One remains, the many change and pass.

কিন্তু সম্ভবতঃ ব্যারজাঁ শেলীর কাব্য-এষণাকে ভুল বুঝেছেন। এই যে

অধিতীয় বা সব কিছু অসংগতিকে মানিয়ে নিলো তা শেলীর কাছে 'outside himself' নয়। এই 'অধিতীয়'র আভাষ শেলী পেয়েছিলো ভালোবাসার মধ্য দিয়ে।*

এই One অথবা অধিতীয়র অহুভূতি Light, Beauty, Benediction অথবা সর্বশেষে Love শেলীর কাব্যে ব্যক্তিগত। সেখানে এই অতীন্দ্রিয়বাদ আশ্রয় নেয়নি। কোথায় কোন অযৌক্তিকতা নেই, এ তার কবীজীবনের একান্ত অহুভূতির কথা। শেলীর জীবনের ঘটনাবলী কারো কাছে অজানা নেই। প্লেটোর যুক্তিতত্ত্ব, আইডিয়ার অথও অস্তিত্ববাদ শেলীর মনকে ভীষণভাবে অহুপ্রাণিত করেছিলো। উনিশ শতাব্দীর হেগেলিয়ান দ্বন্দ্ববাদ সম্বন্ধে যারা সচেতন তারা একথা আরো স্পষ্টভাবে বুঝবেন। ছোটবেলায় শেলী যতো না কাব্য পড়তেন, তার চেয়ে বেশী পড়তেন বিজ্ঞানের বই, এমনকি তাঁর নিজের বাড়ীতে ছোটখাট ল্যাবরেটরী খুলেছিলেন। এবং একথাও অজানা নয়, Necessity of Atheism বলে পুস্তিকা লেখবার জগ্ন তাকে কলেজ থেকে বিতাড়িত করা হয়; বাবার কাছে জ্যোটে অশেষ লাজ্জনাও। তার জীবনের গোড়াপত্তন এমন যুক্তিবাদের ভেতর দিয়ে; তিনি বিশ্বাস করতে পারলেন না বাইরের কোন ঐশ্বরিক শক্তিকে। সুতরাং তার কাব্যে যে some entity outside himself vast enough to hold all his facts ধরা দেবে, এমন আশা করা যায়না। শুধু তাই নয়, নানা রচনার মধ্য দিয়ে, তার কাব্যে বিভিন্ন ভূমিকাতে শেলী বার বার আত্ম-বিচারকেই রোমান্টিক কাব্যের শ্রেষ্ঠ লক্ষণ বলে স্বীকার করে গেছেন। রোমান্টিক যুগের প্রায় সব কবিরাই বিজ্ঞানের ছাত্র ছিলেন। কোলরিজের কথা অনেকেই জানেন, কীটস্ তো ডাক্তারের কম্পাউন্টারি করতেন কিছু কিছু, ওয়ার্ডসওয়ার্থের মতো কবিও নিউটন সম্বন্ধে Ode লিখে গেছেন। তাই একথা বললে বিরাট ভুল করা হবে যে রোমান্টিক কবিরা বৈজ্ঞানিক

- 8 That light whose smile kindles the universe
That beauty in which all things work and move
That Benediction which the eclipsing curse
Of birth can quencheth not, that sustaining Love
Burns bright or dim

now beams on me

(ইটালিক্স লেখক-কৃত)

দৃষ্টিভঙ্গিকে স্বীকার করেননি। শেলীর কবিতার নানা জায়গা থেকে প্রমাণ করা যায়, শেলী যুক্তিবাদকে খুব উঁচুতে স্থান দিয়েছেন। ব্যারজাঁ যে কথা লিখেছেন, *sustaining principle in man and his new world is not reason but faith*, একথার সত্যতা নানা দিক থেকে অবাস্তব প্রতীপন্ন করা যেতে পারে। বিশ্বাস যেখানে যুক্তির সংগে হাত মিলিয়ে চলেনা, সেখানে নিছক ভাব-প্রবণতা, পরে *fanaticism* জন্ম গ্রহণ করে। কিন্তু রোমান্টিক কাব্যের কোথাও নিছক ভাব-প্রবণতা নেই। তাদের কাব্যের গভীরে ছিলো একান্ত জিজ্ঞাসা, আত্মোপলব্ধি ও স্মৃষ্ট জীবনদর্শন। দর্শন এলোমেলো চিন্তাধারা নয়, নিছক উপলব্ধির বিকাশ নয়, তার পেছনে থাকে যুক্তির শৈলী। শেলীর কাব্য-দর্শনে যার প্রভাব সবচেয়ে বেশী ছিলো, তিনি তার স্বপ্নের মশায় গডউইন। তিনি সে সময় ইংলণ্ডে নতুন জীবনদর্শনের কথা বললেন, যে দর্শনের ভিত্তি ছিলো যুক্তিবাদে। শেলীর লেখায় গডউইনের জীবনজিজ্ঞাসার ছাপ যে কী গভীর হয়ে ফুটে উঠেছিলো, তা ইংরেজী সাহিত্যের ছাত্র মাত্রেরই জ্ঞানেন। ব্যারজাঁর কথাই যদি সত্য হয়, যদি এ আন্দোলনের পেছনে যুক্তিবাদ না থাকে, যদি শুধু নিছক ভাবালুতা মাত্র হয়ে দাঁড়ায়, তবে রোমান্টিক আন্দোলন বিরাট বিপ্লবী চিন্তাধারা দিয়ে যেতে অপারগ হোত। অদৃশ্য ইতিহাস এবং পরবর্তী ইয়োরোপীয় সাহিত্য স্বীকার করে নিয়েছে রোমান্টিক আন্দোলনের যুক্তি-আশ্রয়ী অবদানকে। ফিউডাল যুগের শৃংখল থেকে মুক্ত হয়ে মানুষ তার জয়গান গেয়েছে, শেলীর *Ode to Liberty*-র পংক্তিতে পংক্তিতে স্বাধীন ব্যক্তিসত্তার স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশ দেখেছি। এ বিপ্লববাদের সংগে গভীর মানবতাবাদের যোগ না থাকলে তা চিরস্থায়ী আদর্শ হয়ে টিকে থাকতনা। কোম কোম সমালোচক ওয়ার্ডসওয়ার্থকে প্রতিক্রিয়াশীল বলেছেন। কিন্তু এটা ভুললে চলবেনা, তার মতো শান্তি-কামী কবি করাসী বিপ্লবের এই পরবর্তীকালীন বীভৎসতা সহ করতে পারেননি, মানুষে মানুষে হানাহানি তার মনে গভীর দাগ কেটেছিল। তার কারণ, রোমান্টিক কবিরা সকলেই প্রথমত মানবতাবাদে বিশ্বাসী।

ইস্কাইলাস তার সময়ে যে কথা ভাবতে পারেননি, যে *Prometheus Bound* লিখে তিনি নিয়তিবাদকে স্বীকার করে গেলেন, শেলী সেখানে মানুষের যুক্তির গান গেয়েছেন, তার অন্তর্নিহিত বিপ্লবী শক্তিকে প্রমিথিউসের

মধ্যে দিয়ে বিকশিত করেছেন। Prometheus Unbound নাটকের নায়ক শুধু মিথলজির একজন চরিত্র নয়, বরং একটি আইডিয়া, শৃংখলিত মানুষের মুক্তি-কামনা প্রমিথিউসের মধ্যে রূপ পেয়েছে অস্বাভাবিক ভাবে। যে বাইরেরকার শক্তি সম্বন্ধে ব্যারজাঁ এতো সচেতন, সেই Jupiter বা Zeus কে শেলী দেখিয়েছেন শেষ পর্যন্ত পরাজিত। মানুষের মুক্তি-কামনার কাছে সর্বশক্তিমান জিউসকেও হার স্বীকার করতে হয়েছে। ব্যক্তির স্বজনী-প্রক্রিয়ায় মুক্তি-আশ্রয়ী বিশ্বাস না বর্তালে কোন সৃষ্টিকর্ম সম্ভব নয়। রোমান্টিক কাব্যের মূল তত্ত্ব এখানেই নিহিত। যুক্তিবাদ রোমান্টিক ধর্মের বিপরীতপন্থী নয়, বরং পরিপূরক।^৬

^৬ Romanticism tempered with reason and rationalism enlivened by the romantic spirit of adventure, seem to pave the road to successful revolution (M. N. Roy).

এ এসসে এম. এন. রয়ের Reason, Romanticism & Revolution বইটির (Renaissance Publishers, Calcutta 12) দু'বত পড়া যেতে পারে।

কাব্য-সমালোচনার ভূমিকা

প্রায় তিনশো বছর আগে সেক্সপীয়র আলোচনা-প্রসঙ্গে ইংরেজ কবি ও সমালোচক ড্রাইডেন তাঁর “ড্রামাটিক পোয়েসি” প্রবন্ধমালায় যা বলেছিলেন তাতে তার স্বাভাবিক বিদ্যাবত্তার এক আশ্চর্য বিকাশ দেখতে পাওয়া যায়। যারা বিদগ্ধ পণ্ডিত তাঁরাও শেষ পর্যন্ত সেক্সপীয়রকে যথাযথ মূল্য দিয়েছেন। তিনি যে, বেন্ জন্সনের ভাষায়, ‘লিটল ল্যাটিন এবং লেস গ্রীক’ এই মূলধন সহায় করে সাহিত্যের আসরে নেমেছিলেন তাতে তাঁর সংসাহসেরই প্রমাণ মেলে। প্রমাণ মেলে, ভেতরে তাগিদ থাকলে বাহ্যিক উপকরণের প্রয়োজনকে হয়ত উপেক্ষা করা চলে। তথাকথিত পাণ্ডিত্য অন্তত সেক্সপীয়রের মত বিরাট ও মহৎ সাহিত্যসৃষ্টির পক্ষে সহায়ক নাও হতে পারে। একথা কি আমরা খুব সহজেই স্বীকার করে নিতে পারি না, রবীন্দ্রনাথের অজস্র কবিতার মধ্যে ছোট ‘সোনার তরী’ কবিতাটি অনবদ্য রচনা; আরো কি স্বীকার করতে পারি না এই কবিতাটি তার কবিকৃতির সরল স্বাক্ষর, বিরাট কোন দার্শনিক তথ্য অথবা বৈদগ্ধ্য কোন কিছুই ছাপ সেখানে নেই, অথবা তাতে আরোপিত হলেও বিরাট কোন ক্ষয় ক্ষতি নেই। বাঙালী পাঠকমাজেই রবীন্দ্রনাথের অন্ততঃ এই কবিতাটি পড়েছেন মনে করে’ সমস্ত কবিতাটিই উদ্ধৃত করার বাসনা থেকে বিরত থাকলুম। এ প্রসঙ্গেই বর্তমান প্রবন্ধের প্রতিপাত উপস্থিত করি : এমনি মহৎ সৃষ্টির জন্ম, জীবনের আত্যন্তিক উপলব্ধির জন্ম পাণ্ডিত্যের কোন প্রয়োজন হয় না। উপরন্তু যে সাহিত্য যত বড়, যত মহৎ হবে, তার আবেদন তত ব্যাপক ও কালজয়ী হবে। এমন একটি অতি সাধারণ মানদণ্ড যদি শিল্প ও সাহিত্যে না থাকতো তবে চারিদিকে সহজেই নৈরাজ্য সৃষ্টি হতে পারতো। কিন্তু এই বক্তব্যের পরিপূরক হিসেবে আর একটু সংযোজনা প্রয়োজন : প্রত্যেক মহৎ শিল্পই দীর্ঘ জীবন-ব্যাপী অত্মশীলন ও সাধনার অপেক্ষা রাখে। যারা সমালোচক তাঁদের দিক থেকেও বলতে পারি, প্রাচীন আলফারিকের বর্ণনা অনুযায়ী, সন্তদয়তা, মনস্ক-বোধ ইত্যাদি বিবিধ গুণে তাঁরা মণ্ডিত হবেন। কাব্যবিচারের সময় বিভিন্ন-

→ Those who accuse him to have wanted learning, give him the greater commendation : he was naturally learned...he looked inwards and found her (nature) there.'

রকম আদর্শের গভী থেকে মুক্ত হয়ে সমালোচকও শিল্পীর পর্যায়ে উন্নীত হবেন। সমালোচকের কাজ হাসপাতালে দৃতদেহের ওপর ছুরি চালানো নয়, উপরন্তু দৃতপ্রায় রোগীর দেহে প্রাণ সঞ্চালনের অলৌকিক কৌশল। অলৌকিক এজ্ঞা, অতি সাধারণ চিন্তা ভাবনা নিয়ে, প্রাত্যহিক জীবনের আভাস থেকে কবি যে কি করে চিরকালের সৌন্দর্যকে অনায়াসেই ধরে রাখেন তা অনেক সময় প্রায় অবিদ্যমানই মনে হয়। এবং এই অনায়াস প্রচেষ্টাকে কৌশল ছাড়া কি বলবো! কবির এই কৌশলটি সমালোচকের পুরোপুরি জানা চাই। কবির যে কাজ অন্তর্মুখী, সমালোচকেরও সেই কাজ, অবশ্য বহির্মুখী। যিনি লিখছেন তিনি কবি, কনি কি লিখছেন, তার সম্পূর্ণ আভাব ও ইঙ্গিত যার কাছে সহজেই ধরা পড়েছে তিনি সন্দেহ পাঠক অর্থাৎ সমালোচক। বাংলা সাহিত্যে বর্তমান শতাব্দীর মধ্যযুগেও বৈজ্ঞানিক সমালোচনার কোন সংস্কার তৈরী হোল না, হাল আমলের কবিকুলের কাছে তা দুর্ভাগ্যের বিষয়। অথচ ইংরেজী সাহিত্যে কাব্যসমালোচনার কাজ কবিদের 'পরই বর্ডেছে। সমালোচক ছিলেন কবির নিজেই, অকবির স্থানে প্রায়ই প্রবেশপথ পাননি। স্তার ওয়াটসন রালে থেকে আধুনিকতম এলিয়ট, ডে লিউইস্ একথারই সাক্ষ্য বহন করছেন। যার মধ্যে সমগ্র মানুষকে ভালোবাসবার, এই আকাশ বাতাস মাঠ নদী বন অরণ্যকে আপন করে নেবার, ছোট ছোট তুচ্ছ সৌন্দর্য (যা প্রায় চিরকালীন প্রেরণার মত) খুঁজে বার করবার মন নেই, চোখ নেই তিনি কবি নন, পরন্তু সমালোচকও নন। যার সংবেদন মন গ্রহণে পরাভুত নয়, হৃদয় দিয়ে যিনি কাব্যবিচারের অনুশীলন করতে সাহসী, কাব্যসমালোচনার দায়িত্ব তারই হাতে। অস্তুর হাতে তা ইতিহাসের তথ্যপঞ্জী হবে মাত্র। একথা পরিষ্কার-ভাবে প্রথমে স্বীকার করে নেওয়া ভালো, সাহিত্য সৃষ্টি অথবা সাহিত্য আলোচনার ঘটনা বা তথ্যের স্থান কিছু নিম্নে এবং তথাকথিত ভাবেরও কোনও অর্থ নেই যদি না তা কবির মনলোকবিদ্যুত হয়—তার নিজস্ব দৃষ্টিকোণে সেই ভাব নতুন কোন অর্থগ্রহণে সচেষ্ট না হয়। সোজা কথায় বলা যায় যেমন ধর্মীয় ভাব। এ বিষয়ে কার ভিন্নত হবে না যে ধর্মীয় চিন্তা উচ্চ স্তরের, মহৎ কবিতা সৃষ্টির পক্ষে এ নিতান্তই অনুকূল। কিন্তু সেই ভাব নিয়ে কবিতা লিখলে সাধারণত যা হবে তা পড়ই হবে হয়তো, কাব্য হবে না, অথচ রবীন্দ্রনাথ তার থেকেই অনন্তপূর্ব কাব্যরস সৃষ্টি করলেন অর্থাৎ জোয়

করে কোন ভাব অথবা তত্ত্ব কোন কবি নিজের করে নিতে পারেন না। যদি আরোপ করেন তবে তার ফল হবে অকাল বসন্তের সৌন্দর্যের মত। প্রত্যেক প্রাণবস্তুরই যেমন একটা ইতিহাস আছে, পরিণতি আছে তেমনি প্রত্যেক কবিরও একটি স্বষ্টি-ইতিহাস আছে। যারা দু'চারদিন সপ্তের কবিতা লেখেন, যারা কবিতার সঙ্গে জীবনের অভিজ্ঞতাকে সমীকরণ করতে শেখেননি, তাঁদের কাছে এমন কথা অবাস্তব মনে হতে পারে। কিন্তু যারাই একবার মহৎ সৃষ্টির কাছাকাছি যেতে পেরেছেন, রবীন্দ্রনাথ, জীবনানন্দ অথবা ইয়েটস, বোদলয়ের-এর কবিসত্তার সত্যাকার রূপটি জেনেছেন তাঁরা বুঝবেন, কবির জীবনী ও কাব্যের পরিণতি কি রকম ঘনিষ্ঠভাবে পরস্পর বিজড়িত। সমালোচকের দায়িত্ব এখানেই আরম্ভ। এই গ্রন্থি তাঁকে উন্মোচন করতে হবে। তবে তিনি সেই কবির কাব্যে রসবস্তুর সন্ধান দিতে সক্ষম হবেন। যিনি বাইরে থেকে কাব্যবিচার করেন, কবির মনলোকে প্রবেশ পথ পাননা তার রচনায় প্রথমেই যে ত্রুটি ধরা পড়বে তা হোল অরোপিত পাণ্ডিত্যের। আমাদের বহুদিনের সংস্কারবিজড়িত ধারণা এই যে সমালোচনার কাজ তাঁরাই করতে সক্ষম যারা পাণ্ডিত্যের শীর্ষস্থানে অবস্থিত। অথচ দুর্ভাগ্যের বিদগ্ধ, বহুস্থানেই দেখা গেছে, সে রকম সমালোচনায় কবির ভাব ও রসস্বষ্টি পাঠকের মন থেকে বহুদূরে চলে গেছে এবং নানারকম উদ্ধৃতির কণ্টকে জড়িত হয়ে তিনি কাব্যরস গ্রহণে বঞ্চিত হচ্ছেন। বঙ্কিমচন্দ্র অথবা রবীন্দ্রনাথ যুগে যুগে জগ্নগ্রহণ করেন না; করলে আমরা জানতুম, পাণ্ডিত্য, সঙ্গদয়তা, কাব্যবোধ ও কাব্যবিচার সমস্ত গুণগুলিই একই সঙ্গে সমালোচকের মধ্যে কি ভাবে উপস্থিত থাকে। শেষের তিনটি গুণ বাদ দিয়ে শুধুমাত্র প্রথমটি সহায় করে সমালোচনা করা অনেকটা মাঝি ও পালবিহীন নৌকায় ঝড়ের রাতে বসে থাকবার মতই। তাঁদের সমালোচনা যতই পড়া যাবে ততই মনে হবে এ নদী অনতিক্রম্য, তীর বেন ক্রমশঃই দৃষ্টিপথ থেকে দূরে সরে যাচ্ছে।

এই প্রসঙ্গে উনবিংশ শতকের স্মৃতি সমালোচক ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়ের কয়েকটি পংক্তি উদ্ধৃত করছি :

যে কোন বস্তু বা বিষয় সমালোচিত হউক না কেন, তাহার আকৃতি একৃতি উৎপত্তিবল ও উদ্দেশ্য এইচাৰিটি বিষয় সাধাৰণতঃ নিম্নৈতৰ্য্য।

এবং যে মূল চিন্তাধারা থেকে ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় তাঁর আলোচনার

স্বত্বপাত করেছেন তা হচ্ছে : ‘কার্যকারণ-নিহিত সম্বন্ধানুসন্ধান হইতেই মনুষ্যের সর্বপ্রকার জ্ঞানবিজ্ঞান।’ কাব্যবিচার ও কাব্যপাঠ নিঃসন্দেহে ‘জ্ঞান বিজ্ঞানের’ পর্যায়ে পড়ে যদিও আরো একটি সাধারণ গুণ থাকা চাই। তা হচ্ছে সৌন্দর্যবোধ। এই সৌন্দর্যবোধের ভিত্তি হবে হৃদয়াবেগ। কবিতাপাঠের প্রথম সর্ভ হবে যিনি পড়বেন তাঁর মধ্যে এই বিশেষ গুণাবলী থাকবে। কবিতা সত্যকার জ্ঞাতে উঠল কিনা তারও বিচার সহদয় পাঠকের রসাহুভূতি দ্বারা স্থিরকৃত হবে। তারপর সেই সৃষ্টি মহৎ বলে স্বীকৃত হলে ‘কার্যকারণনিহিত সম্বন্ধানুসন্ধান’ দ্বারা ক্রমবিচার করা হবে। সেই সময়ে কাব্যবিচারের যে-রাস্তা ধরে সমালোচক চলবেন তা হচ্ছে চারিটি জিনিষের যথাযথ নির্ণয় ; অর্থাৎ—আকৃতি, প্রকৃতি, উৎপত্তিমূল ও উদ্দেশ্য। আকৃতি ও প্রকৃতি সম্পর্কে বিশদ আলোচনা নিতান্তই আজিক নিয়ে আলোচনা। তাতে রসবিচারের জ্ঞান ততটা মুখ্য নয়। সম্প্রতি সে আলোচনা না করে তৃতীয় গুণটি বিচার করা যাক্।

‘উৎপত্তিমূল’ অর্থে কবিতাটির রচয়িতা যে-ব্যক্তি তার কল্পনা-প্রেরণা। কবি-সম্পর্কে সমালোচকের পরিপূর্ণ অথচ তীক্ষ্ণ দৃষ্টি থাকা চাই—যে দৃষ্টি অনেকটা কবির অন্তর্দৃষ্টির মতই সূক্ষ্ম ও ভাবমগ্নিত হবে। তা না হলে সমালোচকের পক্ষে কবিকে আবিষ্কার করা সম্ভব নয়। একটি কবিতা পড়ে নিছক ভালো লাগলেই সমালোচকের দায়িত্ব শেষ হয় না, সেই ভালো-লাগার কারণ অনুসন্ধান করতে গিয়ে তাকে বহুদূর পর্যন্ত যেতে হয়। শেষ পর্যন্ত একটি নুতন অনাবিষ্কৃত দেশে তাঁকে পৌঁছাতে হয়, সে দেশই হচ্ছে কবির কল্পনা-ভূমি ; যদি ততদূর পর্যন্ত না গিয়ে কোন সমালোচক মাঝ পথেই ফিরে আসেন তবে তাঁর কাজ অসম্পূর্ণ রয়ে যাবে। রবীন্দ্রনাথ যে-কাজ নিজের হয়ে নিজেই করেছিলেন, একবার ‘জীবনস্মৃতি’-তে, অন্ত্যবার তাঁর ‘আত্ম-পরিত্য’ বইটিতে এবং নানা ইতস্তস্ত : রচনায় ও চিঠিপত্রে, সে কাজই হলো সমালোচকের কাজ। কবির সঙ্গে সমালোচকের ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তা দ্বারা ই এ কাজ সম্ভব হয়। সে-আত্মীয়তা একমাত্র সমালোচকেরও একটি বিশিষ্ট কবিসত্তার উপর নির্ভরশীল। অর্থাৎ সমালোচকের দৃষ্টি গুণ থাকা প্রয়োজন বলে মনে করি—একই সঙ্গে তিনি কবি হবেন ও নিরপেক্ষ বিজ্ঞানী হবেন। কবি অর্থে কাব্যবোধের অধিকারী ও কবিতার উৎস সম্পর্কে সচেতন ও বিজ্ঞানী

অর্থে যিনি 'কার্যকারণনিহিত সম্বন্ধানুসন্ধানে' সক্ষম। তাই সমালোচকের কাজ অতি ছন্দহ এবং সত্যকার কাব্য-সমালোচক কখনো কদাচিৎ আবির্ভূত হন।

সমস্ত মহৎ সৃষ্টিরই একই সঙ্গে দুটো দিক এবং দুটো ধারা রয়েছে। দুটি দিক সম্পর্কে ইংরেজ কবি কোলরিজ বা বলেছেন তা সহজ সত্য।^২ এমন বহু কবি আছেন যারা বাইরের চটকে, ছন্দের লালিত্যে আমাদের মনকে সহজেই আকৃষ্ট করেন, তাঁদের আদর্শের আবেগে কবিতার মূল অহুভূতিগুলি নষ্ট হয় এবং আমরাও সেগুলি সহজেই উপেক্ষা করি, ভুলে যাই সামাজিক প্রয়োজনের দাবী মেটানো কবিতার অল্পতম দায়িত্ব হতে পারে, নাও হতে পারে, কিন্তু শুধু সেই কারণেই যদি কবি তাঁর সৌন্দর্য্যবোধ, কাব্যবোধ ইত্যাদি গুণাবলী থেকে দ্রষ্ট হন, তবে আর যাই হোক, সার্বক কাব্যসৃষ্টি অসম্ভব। এ প্রভেদ অনেক সময় এত স্পষ্ট হয়ে দেখা দেয় যে তার মূল্যায়ণ ছন্দহ বিচারসাপেক্ষ। ইংরেজ কবি হুইনবার্গ ও কীটস এ যে প্রভেদ, বাঙালী কবি সত্যেন দত্ত ও জীবনানন্দ দাশে যে প্রভেদ তা সমালোচককে স্পষ্ট করে বুঝতে হবে; জানতে হবে, কোলরিজের ভাবার, What is outward and circumstantial এবং কোনটি inward and essential—এ বিচার শুধুমাত্র নিছক বিজ্ঞানীর বিচার নয়, বরং কবিসত্তার অহুভূতিময় প্রবণতার ওপর নির্ভরশীল।

অতীতকে যে দুটি ধারার উল্লেখ করছি তা হোল যুগধর্ম ও কালধর্ম। এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ বিস্তারিত আলোচনা করেছেন তাঁর সাহিত্য বিবরণ প্রবন্ধাবলীতে। সেক্সপীরর বা লিখেছেন, এতো অতি সহজ সত্য, তার থেকে এলিজাবেথীয় সমাজব্যবহার আভাস আমরা পাবো। এমন কি স্পেন্সারের 'ফেরারী কুইন' থেকেও নানাভাবে তৎকালীন জীবনধারা আদর্শ ও রাজনীতির আভাস পাওয়া গেছে। কিন্তু তা যদি তাঁদের চরম উদ্দেশ্য হতো তাঁদের কাব্য সেই যুগের পাঠক শ্রেণীতেই সীমাবদ্ধ থাকতো। প্রায় চারশো বছর পরেও রসবস্তুর সন্ধানেই আমরা আর তাঁদের কবিতা পড়তুম না অথবা পালি প্রাকৃত শব্দের আবরণ ভেদ করে ব্রজবুলির দ্বয় অপরিচিত শব্দ সত্তারকে উপেক্ষা করে ব্রহ্মোদয় চতুর্দশ পঞ্চদশ শতকের বাঙালী কবিদের

২ We ought to distinguish between what is inward and essential from what is outward and circumstantial.—Literary Reminiscences.

পাঠোদ্ধার করতুম না। এই যোগসূত্র একমাত্র মহৎ কবিরাই রাখতে পারেন। বহুদিন পরে সেকথা হয়ত স্পষ্ট করে বলা যায়। কিন্তু একই সময়ে বাস করে কোন কবির রচনাকে কালজয়ী হবে কিনা একথা সাহসের সঙ্গে বলতে পারাই হবে সমালোচকের কাজ এবং এ কাজ যে কী দুঃস্বাদ তাও সহজেই অনুমেয়। এর জন্য কাব্যবোধের সঙ্গে যে দূরদর্শিতা দরকার তা প্রকৃত কবির পক্ষেই সম্ভব। সে কাজ যদি কোন সমালোচকের ওপর পড়ে তবে তাঁকেও কি এই সব গুণাবলীতে মণ্ডিত হতে হবে না ?

উপরোক্ত আলোচনায় প্রমাণিত হচ্ছে, কবি ও সমালোচকের জাত একই, তবে ব্যবসা পৃথক। বিশেষ করে, একটা কথা জোর দিয়েই বলা যায়, যদি কেউ সমালোচক হিসেবেই সাহিত্যে চিরস্থায়ী আসনের দাবী করেন তবে জানবো নিশ্চয়ই তিনি একদা কবিপ্রাণ ছিলেন, কবির দায়িত্ব সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ‘সংবর্ত’র মুখবন্ধে লিখেছেন ; ‘সাহিত্যে উক্ত বিশ্বাসের প্রয়োগে প্রেরণা-নামক দায়িত্বহীনতার মর্যাদা-লাঘব অবশ্যজ্ঞাবী।’ এখানে বক্তব্য বিষয়টির যথাযথ অনুশীলন করলে দেখা যাবে যে সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ‘স্বাবলম্বী কর্তা জগৎ সংসারের মূলধার’ এই বিশ্বাসের ওপর ভিত্তি করে সাহিত্য সম্পর্কে উক্ত মতামত পোষণ করছেন। সুতরাং এখানে ‘প্রেরণা’ কথাটির আলোচনা অপ্রাসঙ্গিক হবে না। বিশেষতঃ, আমার তো মনে হয়েছে ‘প্রেরণা’ কোনরকম আধ্যাত্মিক ব্যাপার নয় অথবা নয় অকল্পনীয় চিন্তাশক্তি। সারাজীবনব্যাপী নানারকম অভিজ্ঞতা, শিক্ষা ও দর্শন—সব কিছুই ‘প্রেরণা’র মূলে থাকতে পারে। এতো দেখা গেছে যিনি কোনরকম অনুশীলনই করেন না, তাঁর কাছে তথাকথিত কোন ‘প্রেরণা’ উপস্থিত হয় না। বরং সহজভাবে এই কথাই বলা যায়, ঘটনাবিশেষে, পারিপার্শ্বিকের অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞান ও কাব্য-অনুশীলনের ফলস্বরূপ কবির মনে একপ্রকার মানসিক প্রক্রিয়ার উদ্ভব হয়। সেই মানসিক প্রক্রিয়া নিয়তই তার ব্যক্তিচেতনাকে একটি নিরবচ্ছিন্ন কাব্যসুখের দ্বারা ঘিরে রাখে। তারপর যদি কোন কবি সৃষ্টিকার্যে অগ্রসর হন, তাকে ‘প্রেরণা’ না বললে ক্ষতি নেই, ‘প্রেরণা’ বললেও কাব্যবিচারের নিম্ন থেকে উঠে হবার সম্ভাবনা নেই। একবার আলোচনা এই জন্মেই প্রয়োজন ছিল যে ব্যক্তির জীবনে এমন অনেক মুহূর্ত আসে যার

আকস্মিকতা আমরা কার্যকারণবোধে স্থিরনির্ণয় করতে পারি না। কিন্তু তার উপস্থিতি যে একান্তই সত্য তা অস্বীকার সম্ভবত কোন কবিই এ পর্যন্ত করে যাননি। একই দৃষ্ট, একই বনপথ, একই সমাজচিত্র কি সময়-বিশেষে কোন ব্যক্তির কাছে বিশেষ বিশেষভাবে রূপায়িত হয় না, বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন রকম চিন্তা তাঁর মনে কি উদ্ভূত হয় না? যদি হয়, তবে ‘প্রেরণা’ নামক বস্তুকে আমরা এত সহজেই কাব্যের অম্বরমহল থেকে নির্বাসিত করি কি করে? সমালোচক যদি কবির কাব্য থেকে এমন একটি স্বচ্ছন্দ অনায়াস ভাবের প্রতিচ্ছবি এক লহমায় চিনে নিতে পারেন, যদি বলতে পারেন তাঁর সৃষ্টির পরম মুহূর্তে এর চেয়ে কার্যকরী আর কিছু নেই, তবে আমাদের অযথা আপত্তি করবার কারণ কোথায়? সমস্ত সাহিত্য অথবা শিল্পসৃষ্টিরই অন্ততম উল্লেখযোগ্য কথা ‘প্রয়াস’—এ সত্য স্বীকার করেও ‘প্রেরণা’ নামক ভাবটির একটি সুসঙ্গত জাগতিক ব্যাখ্যা চলে। সমালোচককে তাই সব সময়েই লক্ষ্য রাখতে হবে যে তার বক্তব্য আর যাই হোক না কেন, কার্যকারণ-দ্বারা তিনি যেন সব সময়েই তার যথাযথ স্বরূপ নির্ধারণ করতে পারেন, তাঁর বক্তব্য যেন শুধুমাত্র আবেগ-প্ররোচিত না হয়। এ তাঁকে বুঝতে হবে, কবিতাও নিছক আবেগ নয়, শুধুমাত্র ভাব-সমষ্টির একত্রীকরণ নয়। সর্বশেষ একটি বাঞ্ছনা, কাব্যপাঠের পর একটি অনন্তপূর্ব সুখ—এ সমস্তই মহৎ কাব্যের পারিপার্শ্বিক লক্ষণ। জহরী যেমন করে খাঁটি সোনা চেনে, মালী যেমন করে ফুলের সৌগন্ধ চেনে, সমালোচককে তেমনি করেই কবিতা চিনতে হবে; বুঝতে হবে যে, সকল সৃষ্টিকার্যে ‘প্রেরণা’ই যদি মূল কথা হয়, তবে সে প্রেরণার ভিত্তি কোথায়, তা শুধুমাত্রই বাহ্যিক ও স্থূল কিনা ইত্যাদি।

কবিতার সমালোচনাও একপ্রকার সৃষ্টি, এই সৃষ্টির মূলে একটি নিরবচ্ছিন্ন ধারা আছে, সেই ধারার উৎপত্তিস্থল কবির কল্পনালোক—যার সন্ধান সমালোচককে নিতে হবে; বুঝতে হবে, সেই চেনাই তাঁর প্রাথমিক দায়িত্ব—এখানে পাণ্ডিত্যের স্থান হয়ত বা আছে, তত্পরির রয়েছে কাব্য-বোধের; তাত্ত্বিক-দার্শনিক-বুদ্ধির প্রয়োজন ততটা নেই, বতটা আছে সজদয় পাঠকের নিরতিমান দায়িত্ব।*

* ইহানিং বাংলা সমালোচনা পদ্ধতি নিয়ে চিন্তাশীল আলোচনা বিশেষ চোখে পড়েন। ‘চতুরঙ্গ’ পত্রিকার প্রকাশিত শ্রীঅমলেন্দু বহুর প্রবন্ধাবলী এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য অবদান।

কবিতার ধর্ম

সম্প্রতি কাব্য সাহিত্যের বিচার নিয়ে যে বিভিন্নমুখী আলোচনা হয়ে থাকে তাতে আধুনিক পাঠকের দায়িত্ব সম্পর্কে কখনো কোন প্রশ্ন উঠে না। প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে কবিতার বিভিন্ন ধারার যেমন পূর্ণাঙ্গ আলোচনা আছে, রসস্বষ্টি ও ধ্বনি উৎকর্ষের বর্ণনা রয়েছে, তেমনি পাঠকদের দায়িত্ব সম্বন্ধেও সচেতন মনোভাবের প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। 'Poetry is something divine' এ-কথা যদিও ঊনবিংশ শতাব্দীর কোন রোমান্টিক কবির উক্তি তথাপি এদেশে প্রাচীনকাল থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত কাব্যধারার বিস্তীর্ণ পটভূমিতে এ-উক্তির তাৎপর্য সহজেই ধরা পড়ে। আচার্য অভিনবগুপ্ত কবিতার পাঠককে 'সহনয় সামাজিক'-রূপে বর্ণনা করেছেন। কবি যে আনন্দলোক সৃষ্টি করবেন সেখানে সহনয় পাঠক তার সৌকুমার্য, সুরুচিবোধ ও তত্ত্বগতভাবে নিয়ে সহজেই প্রবেশ করতে সক্ষম হবেন। শুধু যে কবিরই দায়িত্ব আছে তাই নয়, পাঠকের ভূমিকাও সেখানে উল্লেখযোগ্য।

এবং কবি ও পাঠকের যোগসূত্র এখানেই। যে কবি 'বিভিন্ন বৃত্তির সামঞ্জস্য' বিধানের সমর্থ হয়ে পাঠক-সাধারণের অন্তরলোকে প্রবেশ করতে পারেন তিনিই রসস্বষ্টির সহায়ক। বঙ্কিমচন্দ্র একবার আদর্শ-চরিত্র বিচারে এই সামঞ্জস্যবিধানের ইঙ্গিত দিয়েছিলেন এবং মনে হয় এই বিচার শুধু আদর্শ মনুষ্য চরিত্রের বিষয়ে নয়, কবিতার বিষয়েও সহজেই অনুকরণীয়। এ-কথা সত্য, সামাজিক প্রেক্ষিতেই বিভিন্ন যুগের কবিতা তার স্বরূপ প্রকাশ করে, ভাবে ভাবায়, আঙ্গিকে ও ব্যঞ্জনায়ে বিশেষ-কালের প্রতীক হিসেবেই আমরা কবিতার বিচার করে থাকি। কিন্তু এ কথাও তেমনি সত্য যে বিভিন্ন যুগের মানব চরিত্র, সমকালীন সমাজের পটভূমিতে মানুষের অভিব্যক্তি ও তার প্রকাশই সকল কালের কবিতার বিষয়বস্তু। কবির দায়িত্ব সম্পর্কে সংস্কৃত আলঙ্কারিক বলছেন, এমন শব্দ নেই, এমন বিষয় নেই, এমন স্তায় নেই, এমন কলা নেই যা কাব্যের অঙ্গ হতে পারে না, এবং কবির দায়িত্ব এই বৈচিত্র্যের অন্তর্নিহিত স্বরূপকে খুঁজে বার করা। অতি প্রাচীন ভারতের কাব্য আলোচনার স্রীতির সঙ্গে অতি আধুনিক কাব্য সমালোচকদের যথেষ্ট সংযোগ দেখা যায়। কি বলবো তাই বড় কথা নয়, কেমন করে বলবো তাই প্রথমত লক্ষ্যণীয়,—

এমনিতর জিজ্ঞাসা এ, সি, ওয়ার্ড প্রমুখ সমালোচকদের আলোচনায় চোখে পড়েছে। এজরা পাউণ্ড ও তার অহুকারকের দল কত কিছুই যে কবিতার বিষয়ীভূত করেছেন তা ভাবলে বিস্মিত হতে হয়। প্রায় এই রকম স্বীকারোক্তি রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য আলোচনায় রয়েছে। অমিয় চক্রবর্তীকে লিখিত তাঁর কোন একটি চিঠির কিছুটা উদ্ধৃতি এই প্রসঙ্গে করা যাক : ‘মাহুঘের আপনাকে দেখার কাজে আছে সাহিত্য। তার সত্যতা মাহুঘের আপন উপলক্ষিতে, বিষয়ের যথার্থে নয়। সেটা অদ্ভুত হোক, অতথ্য হোক, কিছুই আসে যায় না। এমন কি সেই অদ্ভুতের, সেই অতথ্যের উপলক্ষি যদি নিবিড় হয় তবে সাহিত্য তাকেই সত্য বলে স্বীকার করে নেবে। মাহুঘ শিশুকাল থেকে নানাভাবে আপন উপলক্ষির ক্ষুধায় ক্ষুধিত, রূপকথার উদ্ভব তারি থেকে।’ মাহুঘের চিন্তার সঙ্গে ভাবার একটা গভীর ঐক্য আছে, তাই রবীন্দ্রনাথ যখন এই উপলক্ষির নিবিড়তার কথা আনলেন তখন এত’ সহজেই অহুমের, প্রকাশভঙ্গির সূচক বিভ্রাসও তারই সঙ্গে পা ফেলে চলবে। শিল্পের ন্যায় সম্পর্কে যে আধুনিক যুগে বলা হয়েছে, শিল্পী এবং পাঠক ও দর্শকের সংযোগ বিধান করা, তাতে অস্তায় কি? এই যোগসূত্র স্থাপিত হলে, বিষয় এবং বিষয়ীর আত্মিক ঘনিষ্ঠতা সূদৃঢ় হবে এবং শিল্প, সাহিত্য, বিশেষ করে কবিতা তার সম্পূর্ণতা লাভ করবে।

কবিতার ধর্ম কি এ প্রসঙ্গে বহু জটিল বিষয়ের অবতারণা সহজেই হতে পারে এবং দার্শনিকরাও সেই আলোচনায় যোগদান করে বিষয়ের জটিলতা বুঝি করতে পারবেন। তাই, যদি সাধারণ পাঠকের সঙ্গে কবির ঘনিষ্ঠ যোগসূত্র স্থাপিত হয়ে থাকে এবং যদি সেই আবেদনে পাঠকের মনে কোন নিপুত রসের আনন্দদান অহুভূত হয়ে থাকে তবে পাঠকের দৃষ্টিতে কবিতার ধর্ম এবং আলোচনা বিষয়ের সত্যতাকে প্রতিভাত হতে সাহায্য করবে। আরিষ্টটল যে emotional delight-এর কথা বলেছেন কবিতার ক্ষেত্রে তাই প্রধান আবেদন এবং যদি কবিতার ধর্ম বলতে এমন কিছু বোঝা যায় যা দেশকাল-নিরপেক্ষভাবে পাঠক সাধারণের রসাহুত্ব-লাভে সাহায্য করবে তবে কবিকে প্রথমতই এই প্রচেষ্টার তৎপর হতে হবে। বলা যেতে পারে, কবিতার ধর্ম তার স্বরূপ এবং কবির সত্যদৃষ্টিই কবিতার স্বরূপ। কবির সত্যদৃষ্টি কথাটি বহু-ব্যবহৃত এবং ব্যাপক। এর নানা-

রকম দার্শনিক সংজ্ঞা পেরিয়ে গিয়ে সহজে স্বীকার করে নেওয়া যেতে পারে, সমাজ ও ইতিহাসের প্রেক্ষিতে, বিভিন্ন ঘটনার পারস্পরিক রক্ষা করে সাধারণভাবে মানবজীবনের অভিজ্ঞতালব্ধ কোন স্বকীয় ভাব-বোধই এই সত্য-দৃষ্টি। এই অভিজ্ঞতার মাত্রা বিভিন্ন হতে পারে, ভাব-বোধের বৈচিত্র্য সহজেই কবিকে অনুপ্রাণিত করতে পারে, তবু এক জায়গায় সমস্ত বিরোধ এবং পার্থক্য একটি বৃহত্তর অথবা মহত্তর সমন্বয়ে এক হবে। এই সমন্বয় মানব-জীবনের চিরন্তন ধারার স্বীকৃতি, ইতিহাসের প্রকৃতি-নির্ণয়ে কবি-মনের উন্মুক্ততা এবং সমাজ ও ব্যক্তিজীবনে সংঘাত ও দ্বন্দ্ব অথবা সংযোগ ও ঐক্যের স্বরূপ উদ্ঘাটনের প্রয়াসমাত্র।

চসারের ক্যান্টারবারী টেলস্ আজ থেকে প্রায় ছ'শ বছর পূর্বের রচনা। ক্যান্টারবারীতে বিভিন্ন শ্রেণীর ও বিভিন্ন স্তরের লোক ধর্ম উপলক্ষ্যে রঙনা হয়েছে। রাস্তায় একটি সরাইখানায় তাদের সকলের সাক্ষাৎ হল। রাস্তা অতিক্রম করার সহজ একটা পথ তারা আবিষ্কার করলো। সবাই যেতে যেতে গল্প বলবে যার যা অভিজ্ঞতা। এমনি করে গল্পে গুজবে সমস্ত রাস্তা সহজেই অতিক্রান্ত হবে। এই হচ্ছে ক্যান্টারবারী টেলস-এর পরিকল্পনা। কত রকমের মানুষ—বাবসাদার, ফ্রায়ার, নান, প্রভৃতি কত বিভিন্ন শ্রেণীর। কত বহুমুখী চরিত্র, কত ঘটনা—তদানীন্তন ইংল্যান্ডের বৃহত্তর সমাজ-জীবনের ব্যাপক চিত্র। চসারের সংবেদ্য মন তাকে নিজের স্বচ্ছ আয়নায় ধরে রেখেছে, আজও পর্যন্ত যার প্রতিবিম্ব আমরা স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছি। চরিত্রগুলি সবাই জীবন্ত। তাদের চালচলনে, কথাবার্তায়, হাসিঠাট্টায় সহজেই তারা পাঠকের মনে প্রভাব বিস্তার করে। আজ ইংরেজী ভাষার বহু পরিবর্তন হয়েছে। সে সমাজ-জীবন নেই, ব্যক্তির উপরে ধর্মের প্রাধান্য এখন অন্তর্হিত, তথাপি ইতিহাসের গতিপ্রকৃতি নির্ণয়ে, সমাজ-জীবনের সঙ্গে কবি-মানবের অলাজী যোগাযোগের সাক্ষ্য হিসাবে বইখানি আজও সাদরে স্বীকৃত। এমনি আমাদের দেশের মজলকাব্যগুলিতে, ব্যাঙ্গদেবতার কাহিনীতে যদিও নানারকম অবাস্তব ও কাল্পনিক চরিত্রের স্রষ্টি করা হয়েছে তবুও বর্ণিত চরিত্র-গুলি আমাদের কাছে জীবন্ত ও প্রত্যক্ষ সত্যরূপে স্বীকৃত। তৎকালীন সমাজ ও ধর্মের সঙ্গে ব্যক্তির ঘনিষ্ঠ সংযোগ কবিতাগুলির মূল আখ্যানবস্তুরূপে গৃহীত হোত। রবীন্দ্রনাথের বা তার পরবর্তীকালের রচনায় মধ্যযুগীয় রীতি ও

ধারা পরিবর্তিত হলেও কবিতার আবেদনে বস্তু ও ভাবের এই সম্বন্ধ সন্ধিত হয়। কবিতায় এই সম্বন্ধ-বোধ তার স্বরূপ নির্ণয়ে সাহায্য করে। টমাস হার্ডির উপস্থানে যেমন একটি tragic universe সৃষ্টি হয়েছে, সেখানে যেমন সমাজ, মানুষ, তার ক্রিয়াকলাপ, নিষ্ঠুর নিয়তি সমস্তই নিজের নিজের ভূমিকায় অবতরণ করে এক অকল্পনীয় পরিবেশ তৈরী করেছে তেমনি মহৎ কাব্যের আবেদনেও একটি বিশেষ কাব্যলোক সৃষ্টি হওয়ার সম্ভাবনা থাকে এবং এই কাব্যলোকের মধ্যে কবিতার সঙ্গে জীবনের, ভাবের সঙ্গে বস্তুর সম্বন্ধ-বোধই প্রধান উপকরণ হিসেবে গৃহীত হতে পারে। জীবনের প্রকৃত তাৎপর্য কি, সাহিত্যের প্রধান উদ্দেশ্য কি অথবা নিছক রসস্রষ্টা ব্যতীত একান্তই অপর কোন উদ্দেশ্য আছে কিনা এ সমস্ত আলোচনার কোন নিশ্চিত মতামত এখনো তৈরী হয়নি। অথচ মানুষের যেমন আঘাতে দুঃখ আছে, বিরহে বেদনা আছে তেমনি দৈনন্দিন জীবনে সমস্তা আছে, সমাজের শৃঙ্খলা আছে, এবং ব্যক্তি জীবনে আরও অনেক প্রাসঙ্গিক জটিলতা আছে। এর কোন কিছু থেকেই নিষ্কৃতির পথ নেই। এ দুস্তর রাস্তা তাকে অতিক্রম করতেই হবে, ইচ্ছায় হোক বা অনিচ্ছায় হোক। একদিকে যেমন জীবনের এই প্রবহমানতা রয়েছে অতীতকে তেমনি ব্যক্তির ভাবলোকে এই সমস্ত কিছুই প্রতিচ্ছবি অনবরতই পড়ছে। বাইরের পৃথিবীর সঙ্গে মানুষের যে সংঘাত, আর ব্যক্তির ভাবলোকে তার যে প্রকাশ, এ দুয়ের সংযোগ-বিধানে কাব্যলোকের উপকরণ তৈরী হয়। তখন যেমন মঙ্গলকাব্য অথবা ক্যান্টারবারী টেলস্ কাব্যসাহিত্যের আসরে স্থান করে নেয়, তেমনি বৈষ্ণব গীতিকাব্য অথবা গীতাজলিও আমাদের রসপিপাসু চিত্তকে মুগ্ধ করে। মহাকাব্যে যেমন পরিপূর্ণ জগৎ সৃষ্টি হয়, খণ্ডকাব্যে অথবা গীতিকাব্যে তেমন সম্ভব নয়। তবুও কবির দৃষ্টি নিশ্চয়ই সম্পূর্ণ, ভাব ও বস্তুর এই সম্বন্ধ সাধনে কৃতসঙ্কল্প। তা না হলে তার কাব্যজগৎ অসম্পূর্ণ ও অস্বাম্যভিত্ত হতে পারে কি করে? একজন আধুনিক কবির কয়েকটি লাইন এই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করি :

সেখানে গোপন জল স্নান হয়ে হীরে হয় ফের,

পাতাদের উৎসরণে কোন শব্দ নাই ;

তবু তারা টের পায় কামানের স্ববির গর্জনে

বিনষ্ট হতেছে সাংঘাই।

এবং পরবর্তী পংক্তিগুলিও কম উল্লেখযোগ্য নয় :

সেইখানে যুথচারী কয়েকটি নারী
 বনিষ্ঠ চাঁদের নিচে চোখ আর চুলের সংকেত
 মেথাবিনী ;—দেশ আর বিদেশের পুরুষেরা
 বৃদ্ধ আর বাগিজ্যের রক্তে আর উর্দিবে না মেতে ।

কবির মননোকে যে পৃথিবী সৃষ্টি হয়েছে সেখানে এক স্তর বিষমতা, দূরে যুদ্ধের সংকেত আর ঠিক সেই সময়েই ‘বনিষ্ঠ চাঁদের নিচে’ ‘যুথচারী কয়েকটি নারী’ । এই ছবিটির যেমন সাম্প্রতিক পরিবেশ রয়েছে তেমনি একটি চিরন্তন আবহ সৃষ্টিতেও সক্ষম হয়েছে । এবং তারপরে—

— এই নীচু পৃথিবীর মাঠের তরঙ্গ দিয়ে
 ওই চূর্ণ ভূখণ্ডের বাতাসে—বরণে
 ক্রুর পথ নিয়ে যায় হরিতকী বনে—জ্যোৎস্নায় ।
 বৃদ্ধ আর বাগিজ্যের বেলোয়ারি রৌদ্রের দিন
 শেষ হয়ে গেছে সব ;—বিহ্বলিতে নরকের নির্বচন মেঘ
 পায়ের তলির নিচে বৃশ্চিক—কর্কট—তুলা—মীন ।
 (জীবনানন্দ দাশ—গোধূলি সন্ধির নৃত্য)

দ্বিতীয় পর্ব: বাংলা কবিতার ঋতুচক্র

রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক মন

গোটে সঙ্ক্ষে নেপোলিয়ন বলেছিলেন, ‘Here is a complete man’; রবীন্দ্রনাথ সঙ্ক্ষেও সেই কথা। সব বই পড়া হ’লে, সব দেশ দেখা হ’লে, কোন প্রোঢ় পণ্ডিত রবীন্দ্রনাথের কাছে এসে বলতে পারেন, এতদিনে দেখলুম একটি সম্পূর্ণ মানুষ।

(বুদ্ধদেব বসু : সব-পেয়েছির দেশে)

রিল্কে’র সমসাময়িক কবি ও নাট্যকার হগো ফন্ হফ্ম্যানস্টাল বিশ শতকের গোড়ার দিকে ‘দি লেটাস অব লর্ড সাগুস’ প্রকাশ করেন (১৯০২)। বইটিতে এক স্থানে যে স্বীকারোক্তি রয়েছে তার কিয়দংশ উদ্ধৃত করলুম :

In those happy stimulating days, there flowed into me as though through never congested conduits the realisation of form—that *deep true inner form*—which can be sensed only beyond the domain of rhetorical tricks: that form of which one can no longer say that it organises subject matter, for it penetrates it, dissolves it, creating at once both dream and reality, an interplay of eternal forces, something as marvellous as music or algebra. (ইটালিক্স লেখক-কৃত)

উদ্ধৃতিটি আমাদের পক্ষে একান্ত মূল্যবান, কেননা এলিয়টের প্রবন্ধাবলী পাঠে আমাদের এমন বোধ জন্মেছিল যে, কবিতার রচনাকালে বিষয়বস্তু, চিন্তা-ভাবনা বা কল্পনা প্রবণতা তত কার্যকরী নয় যতটা স্নিগ্ধ কলা-কৌশল। অবশ্যই এলিয়ট তা মনে করেন নি। ই. ই. কামিংস ও তার অনুকারকের দল ঐতিহ্যকে বুদ্ধান্তর্ভূত দেখালেও, সত্যকার কবিতা ঐতিহ্যকে আশ্রয় করেই বেঁচে রইল এবং হফ্ম্যানস্টাল যে বলেছেন “রেটোরিক্যাল ট্রিক্স”-এর ঐতিহ্যের বাইরে, রয়েছে “*deep true inner form*” এবং যা নাকি বিষয়বস্তুতে অনুপ্রবেশ ক’রে অবশেষে একই সত্য অঙ্গীভূত হয়েছে তা-ই কাব্যের অন্তত মূল কথা।

এই প্রবন্ধের ভূমিকা হিসেবে একথা বলার প্রয়োজনীয়তা ছিল। যখন রবীন্দ্রনাথ শুধু এলিয়ট নন, আরো অনেক কবিরই আলোচনা প্রসঙ্গে আধুনিকতার সংজ্ঞা নির্ণয় করতে গিয়ে বলেছিলেন যে, সময় নয়, মজিই হচ্ছে এর আসল মাপকাঠি। তখন বুঝতে অনুবিধে হয় না কেন তিনি স্বেচ্ছায় তাদের অনেকের কবিতা কিছু কিছু অম্লবাদ করেছিলেন। যে বিশেষ অর্থে আধুনিকতা বর্তমানকালে একটি প্রচণ্ড শক্তি হয়ে শিল্প-সাহিত্যে দেখা দিয়েছে রবীন্দ্রনাথ তার থেকে মুখ ফিরিয়ে থাকেননি, এবং যদি যৌবনের অফুরন্ত বিকাশ হয় আধুনিকতার মর্মকথা তবে তাঁর চেয়ে অতি আধুনিক আর কে ? যুরোপের শিল্পসাহিত্যে জীবনকে যে চোখে দেখা হয়েছে সে চোখ, সে মন হয়ত রবীন্দ্রনাথের ছিল না, থাকা সম্ভব নয়, কিন্তু জগৎসংসারের যে বিশেষ লক্ষণগুলির পর ইতিহাসের পরিক্রমা তা বুঝতে তাঁর সময় লাগেনি।

প্রথম মহাবুদ্ধের পর রাজনীতি ও অর্থনীতির ক্ষেত্রে, মনোবিজ্ঞানের ক্ষেত্রে একদিকে যেমন বৈপ্লবিক পরিবর্তনের চিহ্ন স্ফুটিত হচ্ছিল অল্পদিকে তেমনি সমাজ সংহতিতে মানবিক মূল্যবোধের পারস্পরিক চেতনাবোধে নতুন দৃষ্টিভঙ্গি পরিলক্ষিত হচ্ছিল। ভালো এবং মন্দ, সং এবং অসং, জ্ঞান এবং অজ্ঞান ইত্যাদি মৌলিক প্রশ্নগুলি মানুষকে নতুন করে চিন্তার জটিল স্রোতবলীতে আবদ্ধ রাখলো। হোয়াইটহেড যে উনবিংশ শতাব্দীকে ‘an epoch of civilised advance’ বলে বর্ণনা করেছেন অথচ সেই সঙ্গেই স্বীকার করেছেন ‘The values of life are slowly ebbing’ এবং ফলস্বরূপ সভ্যতার বহিরঙ্গ এবং সৌষ্ঠব যদিবা রয়েছে নেই তার কোনই অস্বিষ্ট’ এমন স্বীকারোক্তি করেছেন, তা আজকের দিনে বিংশ শতাব্দীর মধ্যপাদ অতিক্রম করে আমরা হাড়ে হাড়ে বুঝছি। ভিত্তোয়রীয় যুগের চরম প্রকরণের মধ্যেই নিহিত ছিল পরম ক্ষতির সম্ভাবনা। সে সময় একথা বুঝবার দায়িত্ব মানুষের ছিল যে ইতিহাসের গতি সরল নয়, অথবা নয় তার প্রগতি শুধু ঊর্ধ্বমুখী ; বিভিন্ন সময়ে রাষ্ট্রনৈতিক ও সামাজিক বিস্তারের পরিবর্তনের মুখে এমন সব চেতনা কাজ করে যার ফল স্ফূর্তপ্রসারী। ভারতবর্ষে এ সকল চিন্তার ঢেউ এসে পৌঁছোলেও তৎকালীন রাষ্ট্রকর্মতা হাতে না থাকার পরের মুখে ঝাল খাওয়ার মতই ইংরেজী কেতার মাধ্যমে আমাদের যুরোপের দ্বারপ্রান্তে গিয়ে

হাতে খড়ি নিতে হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ তাই যতবার বিদেশ পাড়ি দিয়েছেন, ততবারই তাঁর এ সকল অভিজ্ঞতলাভ ঘটে থাকলেও মনের মধ্যে মূল গাডতে পারেনি, কেননা বাঙ্গালী এবং ভারতীয় সংস্কার থেকে যে প্রথম পাঠ তিনি নিয়েছিলেন তা এতই দৃঢ়মূল ছিল যে যুরোপের ভাঙনের চিত্র তাঁর কাছে মানব ইতিহাসের চরম শিক্ষার বিষয় হলেও পরম তত্ত্বের বিষয় ছিল না। অথচ তাঁর বুদ্ধিদীপ্ত মন এ সকল দৃশ্যে নিশ্চিত থাকেনি, বিক্ষিপ্ত হয়ে নানাভাবে তাঁর জীবনকে প্রভাবান্বিত করেছে। স্বদেশীয়গণের আন্দোলনের মধ্যে তিনি নিজেকে বারবার আত্মনিয়ম রেখেছেন এই মূলমন্ত্র সহায় করে যে, যুরোপের কর্মক্ষমতা এবং জীবনের ভোগবাদ, পরম আদর্শ না হ'লেও আমাদের চারিত্রিক জড়ত্বকে অনেকাংশে বিনষ্ট করবে, এবং যুরোপের কর্মক্ষমতা আমাদের মধ্যে পুরোপুরি না বর্তালেও আপাত অসহায় অবস্থা থেকে উদ্ধার করবে। ওদেশের আধুনিক জীবনে যে টানাপোড়েনের চিহ্ন তিনি লক্ষ্য করেছেন তার সঙ্গে নিজের আমূল ফারাক সম্বন্ধ হলেও আপনাকে সন্তুচিত করে নেন নি, বরং তৎকালীন যুরোপের অল্পতম শ্রেষ্ঠ কবির একটি কবিতার এ-হেন তর্জমা করেছিলেন যার কিছু কিছু অংশ উদ্ধৃত করা গেল :

এদিকে উটওয়ালা গাল গাড়ে, গনগন করে রাগে

ছুটে পালায় মদ আর মেয়ের ধোঁজে।

মশাল যায় নিবে, মাথা রাখবার জায়গা জোটে না

নগরে যাই, সেখানে বৈরিতা, নগরীতে সম্বেদ

গ্রামগুলো নোংরা, তারা চড়া দাম হাঁকে।

কঠিন মুষ্কিলে পড়া গেল।

দিগন্তের গায়ে তিনটে গাছ দাঁড়িয়ে,

বুড়ো সাদা ঘোড়াটা মাঠ বেয়ে দৌড় দিয়েছে।

পৌছলেম সরাবথানায়, তার কবাতের মাথায় আঙুরলতা

ছ'জন মানুষ খোলা দরজার কাছে পাশা খেলছে টাকার লোভে,

পা দিয়ে ঠেলেছে শূন্য মদের কুপো।

এবং নিচক অহুবাদের জগুই যে অহুবাদ করেননি তাও বোঝা যায় শেষ কণ্ঠি লাইনে :

এর আগে তো জন্মও দেখেছি, মৃত্যুও

মনে ভাবতেম তারা এক নয় ।

কিন্তু এই যে জন্ম এ বড় কঠোর,

দারুণ এর যাতনা, মৃত্যুর মতো, আনাদের মৃত্যুর মতোই ।

এলেম আমরা ফিরে, আপন আপন দেশে, এই আমাদের রাজত্বগুলোর ।

কিন্তু আর স্বস্তি নেই পুরনো বিধানের মধ্যে

যেখানে আছে সব অনাস্থীয় তাদের দেবদেবী আঁকড়ে ধরে ।

আর একবার মরতে পারলে আমি বাঁচি ।

এর ভাবানুযায়ী আধুনিক মানুষের এবং রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবনের শেষার্ধ্বে সভ্যতার প্লাবিত পীড়িত হয়ে যে একাধিক কবিতা প্রবন্ধ লিখেছিলেন, সাহিত্যের উচ্চকোঠায় তাদের আসন না হোক, তাঁর ধ্যানধারণা, চিন্তা ও কল্পনার জীবন্ত স্বাক্ষর হিসেবে সেগুলি অনাগতকালের রবীন্দ্রপাঠককে অনেক অনুচ্চারিত প্রণের উজ্জ্বল সমাধান এনে দেবে । টেনিসন আজ থেকে একশত বছর আগে পুরনো বিধানের বিদায়বাণী গেয়ে রেখেছিলেন ; তাঁর মধ্যেও এক ধরনের আধুনিক মননশীলতা ছিল এবং নিজের শিল্পসৃষ্টিতে, যদিও বা তার স্বাক্ষর না থেকে থাকে, অনতিস্পষ্ট চোখে দেখতে পেয়েছিলেন ইতিহাসের গতি ঝুজু, নিষ্ঠুরতম তার পরিক্রমণ এবং সেই সঙ্গে আরও দুঃখময় জীবন-চিন্তার প্রাগসর অথচ নিঃসংশয় অর্থহীন অসুকারিতা । এবং অনেক বেশী প্রতিভাধর হয়ও যেহেতু রবীন্দ্রনাথ টেনিসনের সগোত্র কবি তাঁরও এমন একটি সুসম প্রাক্ত অভিজ্ঞতা অর্জিত হয়েছিল যে শিল্পবিচারে খুব সার্থক না হলেও কয়েকটি কবিতা তিনি শেষ জীবনে লিখতে অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন যার সত্য বিংশ শতাব্দীর মানুষের কাছে ভয়ঙ্কর রূপেই অজ্ঞাত । [রবীন্দ্রনাথের শেষ জীবনের কবিতা সম্পর্কে বিস্তৃত ও ঘনিষ্ঠ আলোচনা প্রসঙ্গে উৎসাহী পাঠককে বিমলচন্দ্র সিংহের 'সমাজ ও সাহিত্য,' নানক বইটি পড়তে অনুরোধ করি ।]

একথা স্বীকার্য, সাহিত্য তথা কাব্যবিচার প্রসঙ্গে কবির ব্যক্তিগত জীবনের খুঁটিনাটি না হোক, অন্ততঃ ঘনিষ্ঠ অধ্যয়নগুলি জানা প্রয়োজন । মানুষ বিভিন্ন পরিমণ্ডলের মধ্যে একই সময়ে বাস করে' বহু অভিজ্ঞতা অর্জন করে, প্রাক্তম অভিজ্ঞতা নবলব্ধ জ্ঞান দ্বারা পরিমার্জিত করে । সুতরাং জীবনের ভূগোল-

ইতিহাসের জাতিমা-লম্বিমা এবং সনতারিখের প্রাথমিক পরিচিতি পাঠক-সাধারণের কাছে জ্ঞাত থাকাই বাঞ্ছনীয়। সুবিধের কথা, রবীন্দ্রনাথের জীবনের পূর্ণ পরিচয় না হোক আংশিক পরিচয় যে অনায়াসলব্ধ সেকথা বাঙালী মাঝেই জানেন। ঠাকুরবাড়ীর ইতিহাস উনবিংশ শতাব্দীর বাংলাদেশের সাংস্কৃতিক জীবনের অনেকখানি, ভদ্রপরি মহষির জীবনধারণার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের পরবর্তীকালীন জীবনদর্শনের সবিশেষ মিল আছে। আধ্যাত্মিকতার অন্তর্গত শক্তিতে তাঁর যে অবিচল আস্থা ছিল সে ধারণার পাঠও তিনি পিতার কাছেই পেয়েছিলেন। সদর ষ্ট্রীটের বাড়ীর খারান্দা থেকে তিনি যে অমুভূতিবলে একটি আশ্চর্য অভিজ্ঞতা অর্জন করতে পেরেছিলেন তা তাঁর পিতার সঙ্গে হিমালয় ভ্রমণেরই দ্ব্যর্থো বা ফলস্বরূপ। কিন্তু এই পরিচয় রবীন্দ্রনাথের অংশমাত্র।

ভারতীয় চিন্তাধারা যেমন তাঁকে সমৃদ্ধ করেছে তেমনি পরবর্তীকালে যুরোপীয় ভাবধারা তাঁকে ক্রমাগতই পরিবর্তনশীলতায় আত্মবান করেছে। অচঞ্চল হলেও সত্যের প্রকারভেদ আছে, সময় সমাজ ও পরিবেশ অমুযায়ী বিভিন্নতর বিকাশেই তার সিদ্ধি, এবস্প্রকার ধ্যানধারণা আয়ত্ত্ব হতে যদিও তার মধ্যবয়েস কেটেছে, তবু আধুনিকতার যে প্রবেশপত্র পাকা দলিলের মতই তার করায়ত্ত ছিল এ বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। কেননা, আধুনিক শব্দটি তত্ত্বগতভাবে একটি মূল মানসিকতাকে কেন্দ্র করে ব্যাবহৃত হয়ে আসছে প্রধান লক্ষণ যার মনের সম্প্রসারিত। যেকালে রামমোহন, বিদ্যাসাগর, কালি সিংহ আধুনিক ছিলেন, সমাজ শিক্ষা নীতিবোধের ছলজ্য প্রাচীর ভেঙে বাংলা দেশকে নতুন পোষাক পরিয়েছিলেন। যার প্রচণ্ড সত্য সাহসিকতা আজও বাঙালী সন্তদের চিন্তে অসঙ্কোচে গ্রহণ করে নিতে পারেনি, রবীন্দ্রনাথ সে যুগেই তার বাল্যযুগ কাটিয়েছেন। অতএব ঐতিহ্য ও পরিবেশ তাকে ভীত কুসংস্কার থেকে মুক্ত রেখেছিলো, মাদা চোখে ও খোলা মনে দেখতে শিখেছিলেন বাঙালীর জরাগ্রস্ত মনের নিরঙ্গুশ চেহারা। নিশ্চেষ্ট হয়ে বসে থাকেননি তিনি, বয়েসকালে আদর্শ কর্মযোগীর মতো প্রাচীনত্বের মুখে স খুলবার অক্লান্ত পরিশ্রম করেছেন। আধুনিক মনের এ সকল লক্ষণই তার জীবনে, কর্মে ও সাহিত্যে প্রতিভাত। তার বাড়ীর মেয়েরা প্রথমে ইংরাজী শিখেছিলেন, পিয়ানো বাজিয়ে রসিকজনকে গান শুনিয়েছেন, বাড়ীর ছেলেরা

প্রথম সাগর পাড়ি দিয়ে বিদেশ থেকে বিজয়মালা অর্জন করেছেন। বহু-কালকার অচলায়তন এমনি করেই বাঁধ ভেঙে বাঙলাদেশে প্রাণবন্তা বইয়ে দিয়েছে। আর তাতে এক সময় রবীন্দ্রনাথ যেমন নিজে উপকৃত হয়েছেন, কালে-দিনে তিনিও তেমনি আমাদের শিক্ষা ও দীক্ষা দিয়ে গেছেন। আধুনিক চিন্তের সঙ্গে যে যৌবনের প্রাণচঞ্চল্য একান্তভাবে সংশ্লিষ্ট তা তিনি যেমন বুঝেছিলেন এমন আর কে? একাধিক কবিতা, নাটক বা প্রবন্ধ আজও তার সাক্ষ্য হয়ে আছে। আধুনিকতার অশ্রুতম ধর্ম চিন্তের এই সম্প্রসারতায়, অকুণ্ঠচিন্তে গ্রহণে, বর্জনে নয়; এবং এ বিষয়ে তিনি রামমোহনের যোগ্য উত্তরাধিকার অর্জন করেছিলেন। একমাত্র পথিকৃত না হলেও তিনি যে দৃষ্টান্ত স্থাপনা করে গেছেন, আমরা আধুনিকরা আজও শিল্প সাহিত্যের বিচারে সেই পথেই চলে আসছি। ঐতিহ্যকে আশ্রয় করে একদিকে আমাদের চিন্ত ভারতীয় ভাবধারায় দৃঢ়মূল লাভ করেছে, অন্যদিকে বহিরাগত প্রভাবকেও অন্তরঙ্গ করে নিয়েছি। সে কারণে আমাদের সাহিত্যপাঠের শুরুতে মাইকেল বা বঙ্কিমচন্দ্র যেমন ঘনিষ্ঠ, পরবর্তীকালে নিগূঢ় আত্মীয়তা গড়ে উঠেছে তেমনি বিদেশী লেখকের উপভাস বা কবিতার সঙ্গে।

‘শেষের কবিতা’র আবির্ভাবের সময় আমি ছিলাম কলেজের ছাত্র এবং বাংলা সাহিত্যে নবাগত। বাংলা সাহিত্যের একটা সজ্জ্বল তখন ‘কল্লোল’ কেন্দ্র করে হাওয়াবদল ঘটছে, আর তাই নিয়ে মুখর হয়ে উঠছে সমালোচনা। আমরা কোমর বেঁধে লেগেছি, বিরুদ্ধ দলেরও প্রচণ্ড উৎসাহ। তারুণ্যের সেই নবজাগরণের দিনে রবীন্দ্রনাথের সেই আদর্শ আর মেনে নিতে পারছি না আমরা, আমাদের আকাঙ্ক্ষা তীক্ষ্ণতার দিকে, তীব্রতার দিকে, তার প্রভাবে রবীন্দ্রনাথের রচনাকে বড্ড মুহু বলে ঘোষণা করতে আমরা তখন কুণ্ঠিত হইনি। ঠিক এইরকম সময়ে রবীন্দ্রনাথের দু’টি উপভাস বিভিন্ন মাসিক পত্রিকায় পর পর দেখা দিলো। ‘যোগাযোগ’ প্রথমটায় আমাদের মনে তেমন নাড়া দিলো না, কিন্তু ‘শেষের কবিতা’র প্রথম কিস্তি বেরোনো মাত্র দিকিয়ে যেতে হলো। মাসে মাসে এই আশ্চর্য নতুন রচনাটি পড়তে

পড়তে অল্প একটি দরজা খুলে যেতে লাগলো—দেখা যেতে লাগলো আমাদেরই অনেক স্বপ্নের চোখ ধাঁধানো মূর্তি। আমরা যা কিছু চেষ্টা করছিলাম অথচ পারছিলাম না, সেই সবই রবীন্দ্রনাথ করেছেন কী সহজে, কী সম্পূর্ণ করে, কী সুন্দর ভঙ্গীতে—অবাক হয়ে দেখলুম রবীন্দ্রনাথের আধুনিক মূর্তি—যেন আমাদের চেয়েও বেশী আধুনিক। ...আমাদের কল্পিত রবীন্দ্রযুগের সীমানা এক ধাক্কায় অনেক দূরে সরে গেলো, যেটাকে আমরা রবীন্দ্রযুগ আখ্যা দিয়েছিলাম, সেটা যে নিজেই গতিশীল এবং পরিবর্তমান সেটা বুঝতে পেরে অনেক ধারণা বদলে গেলো আমাদের। বারবার যিনি নবজাত, প্রায় সত্তর বছরে আবার তাঁর এক নতুন জন্ম।

(‘শেষের কবিতা,’ বুদ্ধদেব বসু, চতুরঙ্গ ॥ কার্তিক ১৩৬১)

এই দীর্ঘ উদ্ধৃতিটি প্রয়োজনীয়, কেননা যে মুষ্টিমেয় কয়েকজন তরুণ সাহিত্যিকেরা ত্রিশের যুগে বাংলা সাহিত্যে, আধুনিক আন্দোলনের সূত্রপাত করেছিলেন বুদ্ধদেব বসুর ভূমিকা তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য। এবং এই আন্দোলন থেকালে মূলত রবীন্দ্রনাথেরই বিরুদ্ধে সেহেতু এ স্বীকারোক্তির মূল্যও অনেক। রবীন্দ্রনাথের ছবি ও তাঁর গানের আলোচনা বাদ দিলে (যে বিন্দ্বকর স্মৃতির তুলনা অন্তত এদেশে বিরল) কথাসাহিত্যেই সম্ভবত, বিশেষ করে শেষের দিকের উপন্যাসগুলি ও ‘তিন সঙ্গী’র অন্তর্গত গল্পগুলিতে, আধুনিক মন ও রচনাভঙ্গীর যে অভিনবত্ব আছে তাতে যে কোন পাঠক বিন্মিত মুগ্ধ ও বিপর্যস্ত হবেন। ‘বিপর্যস্ত’, কেননা, সত্তর বছরেও একজন শিল্পীর পক্ষে নিজের রচনার ঐতিহ্যকে এক পাশে ঠেলে রেখে নতুন করে শিল্পচর্চার তাগিদে নিবিষ্ট হওয়া যে কি দুঃসাহসের পরিচয় তা কি সহজেই অহুমের্য নয়? এমন বেগবান, এমন স্বচ্ছ সহজ নিরাভরণ ভাষা, এমন তির্যক ভঙ্গী, বাজের স্ন নপুণ প্রয়োগ, এমন রসবৈচিত্র্যের সূচনার পরিবেশন কেমন করে সে-লেখকে সম্ভব বীর প্রথম উপন্যাসের ভাষা নিঃসন্দেহে বাকিমেরই সহজ সংস্করণ মাত্র :

তোমার আশার ভালো হউক, মহেচ্ছের সংসারের ভালো হউক, এই বলিয়া আমার ইহকালের সকল দাবী মুছিয়া কেলিব, এতো ভালো আদি নই—ধর্মশাস্ত্রের পুঁথি এত করিয়া আমি পড়ি নাই। আমি বাহা ছাড়িব তাহার বদলে কি পাইব ? (চোখের বালি)

‘চোখের বালি’র রচনাকাল ১৯০৩ সাল। ১৯১৬ সালে রচিত ‘ঘরে বাইরে’র ভাষা ধরা যাক—

আমি চাই বাইরের মধ্যে তুমি আমাকে পাও, আমি তোমাকে পাই...
তোমার সঙ্গে আমার যে মিলন সে মিলন চলার মুখে, যতদূর পর্যন্ত
একপথে চলা গেল ততদূর পর্যন্তই ভালো—তার চেয়ে বেশী টানাটানি
করতে গেলেই মিলন হবে বাঁধন।

এবং ১৯২৯-সালে রচিত ‘শেষের কবিতা’ অথবা তারও পরে রচিত ‘চার অধ্যায়’ (১৯৩৪)-এর ভাষা পাশাপাশি রেখে গেলে বুঝতে পারি তাঁর মধ্যে যতটা পরিমাণে আধুনিকতা ছিল, আধুনিককালে জন্মগ্রহণ করেও অনেক প্রতিভাধর শিল্পী ততটা আধুনিক ছিলেন না। বস্তুত এই বুদ্ধদেব বহুরই অথবা তাঁর সমকালীন প্রেমেন্দ্র মিত্র বা অচিন্ত্যকুমারের ভাষা ত্রিশ বছরে কতটুকু বদলেছে? কতটুকু তাঁরা বেশি আধুনিক হতে পেরেছেন ১৯৫৭-তে, ১৯২৯-এর চেয়ে? কিন্তু শুধু ভাষা ও আঙ্গিক নয়, তাঁর আধুনিকতার মূল ছিলো আরো গভীরতর মননশীলতায়। ‘চোখের বালি’র উদ্ধৃত অংশটি বিনোদিনীর স্পর্ধিত উক্তি। সে উক্তির পিছনে নারীজীবনের করুণ বিষয়োগাস্ত কাহিনী রয়েছে, অথচ যার সাহসী প্রকাশ বাংলা সাহিত্যে ইতিপূর্বে আর খুব বেশি কখনো হয়নি। ‘কৃষ্ণকাস্তুর উইল’এ রোহিণীর চরিত্র বাদ দিলে এ সমস্তার কথা আর উথিত হয়নি এবং রোহিণী চরিত্রের অসংযম ও দুর্বলতা তাকে ট্রাজিক করলেও মহান করতে পারেনি, অথচ উদ্ধৃত স্পর্ধা, অসহনীয় যন্ত্রণা ও আবেগময়তা সত্ত্বেও বিনোদিনী সংযমের মধ্য দিয়েই মহত্ব অর্জন করতে পেরেছে। শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ‘চোখের বালি’ বইটিকে যে ‘নতুন পুরাতনের সন্ধিস্থল’ বলে বর্ণনা করেছেন তা অর্থোক্তিক নয় এবং অস্বীকার করে লাভ নেই শরৎচন্দ্রের সাহিত্যসৃষ্টিরও অনেক আগে বিশ শতকের সামাজিক সমস্তার, নর-নারীর সম্পর্কের কথা তিনি উপজ্ঞাসে রূপায়িত করতে পেরেছেন। ‘ঘরে-বাইরে’-তে নিখিলেশের যে উক্তি পূর্বে উদ্ধৃত হয়েছে বলা বাহুল্য তা-ও সময় ও সমাজের পরিবেশে যথেষ্ট আধুনিকতার দাবী করে।^২

২ বেকালে লেখক জন্মগ্রহণ করেই সেই কালটি লেখকের ভিতর দিয়ে হয়তবা আপন উদ্বেগ ফুটেই তুলেছে। তাকে উদ্বেগ নাম দিতে পারি বা না পারি এ কথা বল; চলে যে লেখকের কাল লেখকের চিন্তের মধ্যে গোটরে অগোচরে কাজ করছে। আমাদের দেশের

প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে শরৎচন্দ্রের ‘শেষ প্রশ্ন’ বইটি ‘ঘরে বাইরে’ রচনার বহু পরেকার। এবং ছ’টি বইয়ের বিষয়বস্তুতে মৌলিক পার্থক্য থাকলেও নিখিলেশের চরিত্রের যে আদর্শবাদ ও নরনারীর মুক্ত সম্পর্কের ধারণার ইঙ্গিত রয়েছে তা কতকটা কমলেরও, যদিও নিখিলেশ কমলের মতো anarchic নয়। এবং সন্দীপ যখন বলে ‘আমি আজকের দিনের ফলটা চাই, সেই ফলটাই আমার’, তখনও কি সেই কথার অমরগন কমল পর্যন্ত বর্তায় না? ইব্‌সেনের নোরা অথবা গলসওয়ার্ডীর আইরিস অথবা ক্লবেয়ারের মাদাম বতারা বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন দেশের চরিত্র হলেও যে অন্তর্দ্বন্দ্বের আলাপ সকলে জলে পুড়ে মানবিক মূল্যবোধের রকমকের অস্তিত্বতা অর্জন করেছে, রবীন্দ্রনাথের বিনোদিনী চরিত্রও সেই ঐতিহ্যেই লালিত। নোরার মতো স্পর্ধিত উত্তর* সে না দিতে পারলেও তার নারীত্বের অন্তঃসার-শুভতার কথা জানাতে সে দ্বিধাবোধ করেনি। দীর্ঘায় সে জ্বলেছে, বিহারীর প্রতি তার প্রচণ্ড আকর্ষণকে সে বিন্দুমাত্র অস্বাভাবিক বোধ করেনি, এমন কি তাকে স্বামীর আসনে বসিয়ে মনে মনে পূজা করেও নীতিভ্রষ্টতার কথা তার মনে আসেনি। পরবর্তীকালীন রচনা ‘চার অধ্যায়’ বা ‘শেষের কবিতা’র আধুনিকতা অবশ্য অল্প স্তরের। বিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি এসে আমরা যেমন নরনারীর সম্পর্কে সহজ করে নিতে শিখেছি, তারা যে বৃহৎ সমাজের ছ’টি পরিপূরক অংশ, শুধু ঘরে নয়, বাইরেও, সংসারের শাস্ত পরিবেশে নয়, কর্মজগতের অস্থির কোলাহলেও, এলা ও অতীন তার নিশ্চিত উদাহরণ। শুধু তাই নয়, এই ছ’টি নরনারীর প্রেমের রোমাণ্টিকতায় পুরোনো কালের ঐতিহ্য কিছুমাত্র নেই, অতীনের সামনে এলা বুকের অন্তর্ভাগ খুলে ফেলতে দ্বিধা করে নি,—সে কথাও লেখক অসংকোচে বলতে পারলেন এবং অতীন যে দোলাচল-চিন্তার জন্ত এলাকে গ্রহণ করতে পারলে না সেও সম্ভবত আধুনিক মধ্যবিত্ত বাঙালী চরিত্রেরই প্রতিকলন মাত্র।

আধুনিককাল গোপনে লেখকের মনে যেসব রেখাপাত করেছে ‘ঘরে বাইরে’ গল্পের মধ্যে তার ছাপ পড়েছে।—রবীন্দ্রনাথ

ও স্বামীর সংসারে নোরা স্থগে আছে কিনা এ-প্রশ্নের উত্তরে সে স্বামীকে বলতে গেরেছিলো : No, never, I thought I was, but I never was এবং পরে বলেছিলো, Before all else (being a wife and mother) I am a human being.

—A Doll’s House.

৪

বিগত দু'ভিন্ন শতাব্দী ধরে বহির্বিষয়ের সঙ্গে অন্তরঙ্গ যোগাযোগের ফলে ভারতে, বিশেষতঃ বাংলাদেশে যে নতুন সভ্যতা সংস্কৃতি গড়ে উঠলো তার ফলে এদেশের বহুদিনকার জড়ত্ব যেমন একদিকে খসে গেলো, অন্য দিকে তেমনি যা কিছু যুরোপীয় তাকেই নির্বিচারে গ্রহণ করা হতে থাকলো। এবং এই গ্রহণের ফলে কিছু সংখ্যক লোক, হিসেবে যদিও নগড়, ইংরেজী, কখনো বা করাসী শিখে, জ্ঞানবিজ্ঞান দর্শন ইতিহাস সাহিত্য শিল্পের তালিম নিয়ে সাধারণ লোকের থেকে এক সাংস্কৃতিক দূরত্বের অমোঘ ব্যূহ রচনা করে বাস করতে লাগলেন।^৪ তারাই এদেশে আধুনিক বলে পরিচিত। তেমনি-ভাবে নিজ নিজ সময়ে রামমোহন, মাইকেল, ঠাকুর পরিবারের অনেকেই শুধু আধুনিকতাবাপন্ন নন, এমন একটি জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত হলেন, একটি বিশেষ রুচি ও মননশীলতার অধিকারী হলেন যার সঙ্গে রাম শ্রামের আকাশ পাতাল ফারাক। তারপর থেকে আজ পর্যন্ত তাদেরই সাংস্কৃতিক বংশ-ধরেরা আর দশজনের উপর সামাজিক আধিপত্যও বিস্তার করে আসছেন। তাদেরই মধ্যে কেউ কেউ ধারা প্রাজ্ঞ, সংস্কৃত পড়ে, ভারতের প্রাচীন ঐতিহ্যকে নতুন চিন্তাধারার সঙ্গে যুক্ত করে পরিশীলিত ভাবধারার প্রচার প্রসারে কৃতসংকল্প হলেন। রামমোহন বা রবীন্দ্রনাথ তেমনি ঐতিহ্যের বাহক বলে আজও নম্রিত। ভালো অনেক কিছুই এলো, তার সঙ্গে এলো যা মন্দ, হয়ত বা যা ভারতীয় চিন্তার বিরোধী, যা বাংলার জলমাটিতে অস্বাস্থ্যকর। আমরা সাধারণ লোকেরা তাই গ্রহণ করলুম নির্বিচারে, আধুনিকতার খাতিরে। উনিশ শতকে উপর শ্রেণীর সামাজিক জীবনে এর যেমন বিপ্লব প্রতিফলন দেখেছি তেমনি দেখেছি প্রথম মহাযুদ্ধের পর জিশের যুগে অতি আধুনিক বাংলা সাহিত্যে। কিন্তু শ্রাওলা যেমন প্রবল স্রোতের মুখে জড়িয়ে

৪. সঙ্গীতই একমাত্র ব্যতিক্রম যা এখনো অধিকৃতরূপেই ভারতীয় রূপে গেছে। ইকানিং রবিশঙ্কর প্রভৃতি বদিও হু'একজন হরকার এবং অতীতে রাজা সৌরীন্দ্রমোহন হারমোনাই-জেশন্ এর প্রচেষ্টা করেছিলেন, তা আশাহুসরণ কলবাদিনী হয়নি ; রাগরাগিণী তার হর ও ভাব গাভীর্বে এখনো ঐতিহ্য অনুসরণ করেই বৈশিষ্ট্য বজায় রেখেছে। ঠাকুর পরিবার অবশ্য এ-বিষয়ে কিছু কিছু চেষ্টা করেছিলেন।

থাকে না, ভেসে যায়, বাংলা কবিতা, উপভাস ও ছোট গল্পের আবর্জনাও ভেমনি প্রতিভাশালী শ্রীর হাতে পড়ে দূর হোলো,—কবিতায় তার স্বাক্ষর রাখলেন জীবনানন্দ, রবীন্দ্রনাথ, অমির চক্রবর্তী এবং আরও অনেকে, উপভাসে এলেন মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়, বিকৃতিভূষণ, ছোট গল্পে জগদীশ গুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র, স্ববোধ ঘোষ, শৈলজানন্দ প্রভৃতি। সর্বোপরি, প্রথম চৌধুরী বাংলা ভাষায় যে ঐতিহাসিক দিক নির্ণয় করলেন, রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত, তখন মধ্যগগনে প্রতিষ্ঠিত হয়েও, তাকে বাগত করতে যিথাবোধ করলেন না। বহু বাগবিত্তও সঙ্কেও অজস্র প্রতিরোধ ও উপেক্ষা সহ করে বীরবলের ক্ষুরধার রচনা সেদিন বাংলা ভাষাকে এক অনায়াস গতিশীলতা দান করেছিল যার ফলে আমরা আজ অতি সহজেই স্বচ্ছ নিরাতরণ গদ্য লিখতে শিখেছি। এমনি করে আমরা সাহিত্যে আধুনিক যুগে এসে পড়লুম।

এবং এই আধুনিকতার মূলে যেহেতু বিদেশাগত ভাবধারার স্বাক্ষর স্পষ্ট সেহেতু যুরোপের চিন্তাবিকাশের ভূমিকা অপ্রাসঙ্গিক হবে না, যার সূত্রপাত প্রথমে ইণ্ডাষ্ট্রিয়ালাইজেশন্ ও নতুন অর্থনৈতিক কাঠামোকে ভিত্তি করে এবং যার চরম প্রকাশ প্রথম মহাযুদ্ধের সর্বাত্মক ধ্বংসলীলার মধ্য দিয়ে। এদেশে তার প্রভাব প্রত্যক্ষ নয় এবং পরোক্ষ হলেও বাংলা সাহিত্যে ও শিল্পের ক্ষেত্রে তার অবদান, ভালোর মন্ডর মিলিয়ে, বহুমুখী।*

আধুনিক কবিতার ভাবধারার মূল অঙ্গসন্ধান করতে গিয়ে কোম সমা-
লোচক স্বীকার করেছেন :*

The works of the twentieth century poets in which a political thought can be found do not belong to the tradition of the great didactic and religious poems

* অষ্টাদশ শতকের শেষে ও উনিশ শতকের গোড়ার বাংলা সাহিত্যের এমন দৈন্তবশী উপস্থিতি হয়েছিল যে তা থেকে মুক্তির উপায় ছিলো অবাধ স্বাধীনতা গ্রহণে ; ইংরাজী শিক্ষার সাহচর্যে সেই ফল লাভ হল। These signs prove the decadence of the pre-vailing literature, and this decadence to overcome itself, needed a change : that change was to be brought about by the British influence. S. K. Dey—History of Bengali Literature, 1800-1825.

• Raymond Tschumi—Thought in Twentieth Century English Poetry.

and the doctrines which can be extracted from these works can not be regarded as specifically religious, ethical, speculative, social or practical. There seems to be no universally accepted doctrine.

বস্তুত ঐক্যের যুগের শেষ অঙ্কেই প্রচলিত ধ্যানধারণা বদলাচ্ছিল; টেনিসনে যে সঙ্কেত আছে, এবং ট্রাউনিং-এর কবিতায় যদিও বা আত্মবিশ্বাসী একটি স্নেহ মনের প্রকাশ আছে তা শুধু বিধা ও সঙ্কোচ কাটিয়ে ওঠার চেষ্টাতেই নিয়োজিত। অর্থাৎ সে যুগেই একটা অবশ্যজ্ঞাবী পরিবর্তনের চিহ্ন স্পষ্ট হচ্ছিল। বিশ শতকে প্রথম মহাযুদ্ধের ফলে যুরোপে এমন সব ঘটনা ঘটে গেলো যা ইতিপূর্বে মাহুষের কল্পনাভীত ছিল। এর ভয়ঙ্কর সর্বনাশ রূপ, আত্মঘাতী পরিণাম, সমগ্র সমাজমানসে (ইতিপূর্বেকার কোন যুদ্ধই সম্পূর্ণ সমাজকে এমনভাবে জড়িয়ে ফেলেনি) গভীর বেদনাদায়ক প্রতিক্রিয়া এবং সর্বশেষে পারিবারিক সংহতি ও স্নেহের বিনষ্ট মাহুষকে পরিপূর্ণভাবেই কেলেঙ্কৃত করে ফেললো। স্নায়ুক্ষিয়াজনিত দৌর্বল্য সম্ভবত এরই ফল-স্বরূপ। সে কারণে কবির ট্রাডিশন থেকে সম্পূর্ণরূপেই বিচ্যুত; ধর্ম নীতি অথবা ভালোবাসার শক্তি তাদের মনে স্বৈর্য আনতে অক্ষম। সমাজ সংসারের যে ছবি এতকাল সে পোষণ করে এসেছে আরো একটি বৃহৎ নিষ্ঠুর সত্যের আঘাতে আঁজ তা ধূলিমলিন। মাহুষকে অতঃপর নতুন করে ভাবতে হয়েছে তার জীবনের অধ্যায়, ভাব-অনুভব যথারীতি বদলেছে—অতএব সাধারণ কোন সত্যবোধে আস্থা রাখা তার পক্ষে অসম্ভব। যেসব কবি যুদ্ধে গিয়েছেন এবং ফিরেও কবিতা লিখেছেন তাদের অভিজ্ঞতায় যেমন বেদনা আছে ততোধিক আছে ভয়ানক আকুলতা। কারু কারু কবিতা, পরিশ্রুত হয়ে, সার্বজনীন করণাবোধে পর্যবসিত।

৫

কাল পরবর্তীকার অধ্যায় কেবল কবিতায় ক্রান্তগতি পট পরিবর্তনেরই চিহ্ন। ব্যক্তিগততত্ত্ববাদ যদিও রেনেসাঁসী সভ্যতার চরম অবদান, বিংশ শতাব্দীর মূল্যবোধহীনতার যুগে তা এক নতুন রূপে দেখা দিল। সমাজমানসের সঙ্গে

এক নিয়তিকৃত যোগ সাধনের ফলস্বরূপ ব্যক্তিগতত্ব একদিকে যেমন আত্ম-সচেতন মনোভঙ্গীতে পরিণত হ'ল, অন্যদিকে এল সমাজ চেতনা। শিল্প সাহিত্য এই দুই টানা পোড়েনের কলে দুটি বিচ্ছিন্ন বিপরীত মার্গ অবলম্বন করল। এই দুই পন্থার সমন্বয় রজার ফ্রাইয়ের বিবরণে যদিও মেলে, তবু একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই—ব্রাইন জোনস তার *Integration of Poetry* পুস্তকে যে কথা বলেছেন—যে, সকল আধুনিক শিল্পকলাই সেই যুগে 'disturbing to the generation'। বড় বড় সমাজতাত্ত্বিকদের গবেষণায় শিল্প সাহিত্যের বিকাশের নানাবিধ কারণ চোখে পড়ে। ফ্রেডার সাহেব মাহুঘের বিভিন্ন সময়কার অহুভূতিগুলির *magic synthesis*-কে শিল্পের প্রস্তুতি বলে ধরেছেন। মালিনোয়স্কি শিল্পচর্চার ইতিহাসকে মাহুঘের আদিম সমাজব্যবস্থা থেকেই বিচার করে যে সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন তাতে দর্শন বিজ্ঞান বা ইতিহাসের চেয়ে মনস্তত্ত্ব, নৃতত্ত্ব প্রভৃতি বিষয়ের ওপরেই বেশী জোর পড়েছে। এমন কি বাট্রীও রাসেল ও হোয়াইটহেড প্রতীক এবং অঙ্কন নিয়ে যে দার্শনিক গবেষণা করেছেন তাও পরোক্ষভাবে এ সকলকে প্রভাবিত করেছে বলে তিনি মনে করেন।^১ অতএব আধুনিক শিল্প-সাহিত্যের চর্চা ও তার ক্রমপরিণতির ধারা যে নানাবিধ জটিল স্ত্রাবলীতে আবদ্ধ তাতে আর আশ্চর্য কি! একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই উনিশ শতকের শান্ত, স্তব্ধ প্রায়-বিষন্ন প্রকৃতি এখনও অপরিবর্তিত থাকলেও মাহুঘ নিজে স্থির থাকেনি। উপক্রম মন নিয়ে সে নানা দিকে নানা অন্বেষণ নিজেকে নিয়োজিত করেছে। প্রকৃতিচর্চা যে বিলাসের উপকরণেরই সামগ্রী এমন কথা মনে করেও অনেক কবি নাগরিক-সৌন্দর্যে আস্থা ফিরে পেয়েছেন। লগুনের ত্রীজ অথবা প্যারিস প্রান্তবর্তী সেইন নদীর দৃশ্যে, কলকারখানার ধুলিমলিন অঞ্চলে অথবা সৌখীন পাড়ার রেষ্টোরাতে, অন্যদিকে বিপ্লবে, যুদ্ধে, হত্যায়, বোমাবর্ষণে, মাহুঘের দৃষ্টপট বিরাট কানভাসের মতই প্রসারিত হতে চলেছে। অভিজ্ঞতার চরম মূল্য হ্রাসত তাকে দিতে হয়েছে, কিন্তু সে অভিজ্ঞতা সম্পূর্ণরূপে একালেই অর্জিত; বিশেষত এ অভিজ্ঞতাকে কল্পনা-প্রবণতার দ্বারা রঙ চড়ানো যায় না। এ এমনই সত্য, এত ভরাবহ, জীবনের

^১ The problem of meaning in primitive language—A supplement by B. Malinowsky to the *Meaning of Meaning* by Ogden and Richards.

সঙ্গে লাড়ীর যোগসূত্রে এমনভাবে গ্রথিত! সুতরাং শিল্পীকে কবিকে একদিকে যেমন বহির্বিষয়ের দিকে চোখ মেলে রাখতে হয়েছে অন্যদিকে একাত্তই অন্তর্দৃষ্ট প্রজ্ঞার পর আত্মাও কিরিয়ে আনতে হয়েছে। এই অন্তর্দৃষ্টতার কল সব সময় ভালো হয়নি। মননশীলতা অবশেষে মনস্তত্ত্ব-স্বপ্নতত্ত্ব এমন কি আরো জটিল বিষয়ে নিবিষ্ট হতে হতে কাব্যস্বরূপের অঞ্চল থেকে বহুদূর সরে গিয়েছে। কিন্তু ফলস্বরূপ কাব্যের নানাদিক, ইংরাজীতে বাকে বলা যেতে পারে ‘frontiers of poetry’, খুলে গেছে। বিশ শতকের গোড়ার দিকে নানাবিধ আন্দোলনের সূত্রপাত এরই ফলস্বরূপ। ত্রিস্তান ৭৭৪রা যে দাদাইজম্ এর প্রবর্তন করলেন তাই এক যুগ পেরোতে না পেরোতেই সুরুরিয়ারলিজমে রূপান্তরিত হোলো। আবার অন্যদিকে ফিউচারিজম্ ও ইন্ড্রেশনিজমের প্রতিক্রিয়া স্বরূপ উইণ্ডহাম লুইস ও এড্রা পাউণ্ড যে আন্দোলন শুরু করলেন তাও সমসাময়িককালে উল্লেখযোগ্য। এমন সকল পরম্পরবিরোধী, এমন কি অবিরোধী মতবাদ এর মধ্য থেকে কবিতা কি করে বেঁচে রইলো ভাবলে অধিক লাগে। কেননা, যারা ঐতিহ্যে বিশ্বাসী, যারা মাহুঘের মূল্যবোধে আত্মবান তারা এতে বিভ্রান্ত হবেন। প্রতীকী আন্দোলনই সে সময় অবশ্য সবচেয়ে কার্যকরী হয়েছিলো এবং এখনও পর্যন্ত ব্রেক ও ইয়েটস্-এর সূত্র ধরে যুরোপীয় কাব্যে এইটাই সবচেয়ে প্রভাবশালী আন্দোলন। একদিকে যদিও যুরোপের কাব্য-ইতিহাসে উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ বোদলেয়ার, মালার্মে ও র্যাবোর কবিত্বভিত্তিতে উজ্জ্বল, অন্যদিকে অব্যবহিত পরবর্তী যুগেই প্রতীকীবাদী ল্যফার্গের আবির্ভাব যার আলোচনা প্রসঙ্গে এতদমত উইলসন্ প্রতীকী কাব্যের মূলসূত্র বিবৃত করে গেছেন। আজকের দিনে, এ শতকে দুটো বিশ্বযুদ্ধ অতিক্রম করে, যুরোপে এবং এদেশে, অনেক কবিই এদের কাব্যকলার শুধু যুদ্ধ নন, নিজেদের কাব্যকে সেই আলোর উজ্জ্বলতর করার প্রয়াসী! আধুনিকতা যে রবীন্দ্রনাথের কথার সমস্ত নিয়ে নয়, মজি নিয়ে, লেখকের সত্যতা আমরা এবিধ কারণে জানতুম এবং সেই একই কারণে এলিয়ট রেক্টোরেশন যুগকে নতুন মূল্য দিলেন,

✓ The symbolist instead of attempting to reduce an earnestly elusive sensation to the lucidity of simple language invents for it a vocabulary and a syntax as unfamiliar as the sensation itself.

ড্রাইডেনকে স্বর্গাদা দিলেন, কেননা ইতিহাসের পথ আবর্তিত এবং ভেমনি আবর্তিত মাহুষের ধ্যানধারণা, কৃতি ও শিল্পবোধ। তবু বেহেতু এমন কিছু মনুষ্যচরিত্রে আছে যার কলে সকল দেশের সকল কালের সত্য মাহুষ নিজেকে একই যোগসূত্রে গ্রথিত করেছে, একই রকম হুঃখশোকে অভিভূত হয়েছে, ভালোবাসার স্বপ্নায় ঈর্ষায় অলেছে, সেহেতু তার স্রষ্টা সাহিত্যে ভেমন কিছু চিরকালের সম্পদ থাকবে যা নানা আধুনিকতার স্তর অতিক্রম করেও টিকে যাবে, কখনোই অপাংক্তের হবে না :

Meanwhile of course, poetry is there in the shadows, secure from our definitions and explanations, in appearance an almost autonomous faculty, in operation posing as communication. To those who practise her she appears ennobling and exasperating. (Lawrence Durrell—Key to Modern Poetry.)

৬

উপরে যে সংক্ষিপ্ত আলোচনার অবতারণা করতে হোলো বস্তুত তা বর্তমান সভ্যতার মর্যকধারণই প্রতিফলন এবং আমাদের দেশে এর সকল চেউই সঞ্চারিত হতে হতে এসেছে। সকলের আগে রবীন্দ্রনাথই আবার এ-বিষয়ে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন যদিও তখন তাঁর বয়স সত্তরের কাছাকাছি। তিনি এই বিরাট পরিবর্তনকে আকস্মিক বলে উড়িয়ে দেননি, এর সত্যরূপকে চিনবার চেষ্টা করেছেন; নিজের জীবনের পরিবেশ থেকে এর জাত সম্পূর্ণ আলাদা হলোও তাকে যথোচিত মূল্য দেবার প্রয়াস পেয়েছেন, এবং সর্বশেষে একথাও স্বীকার করেছেন, এরকম সর্বাত্মক হাওয়া-বদল যদি সমাজ জীবনে অথবা রাষ্ট্রবিপর্যয়ে হয়ে থাকে শিল্পে সাহিত্যে তার প্রতিকল্প দেখতে পাওয়াটাই স্বাভাবিক। তবু তা যে হুঃ নয়, তার প্রকাশ স্বাভাবিক নয় সে কথারও ইঙ্গিত দিতে ভালো হলেন নি :

গত যুরোপীয় যুদ্ধে মাহুষের অভিজ্ঞতা এত কর্কশ, এত মিষ্ট হয়েছিলো, তার বহুগুণ প্রচলিত আদব ও আক্রান্তা সাংঘাতিক সঙ্কটের মধ্যে এমন অকস্মাৎ ছারখার হয়ে গেলো, দীর্ঘকাল যে সমাজহিত্যে একান্ত

বিশ্বাস করে সে নিশ্চিত ছিল তা এক মুহূর্তে দীর্ণ বিদীর্ণ হয়ে গেলো, মানুষ যে সকল শোভন রীতি, কল্যাণনীতিকে আশ্রয় করেছিলো তার বিধ্বস্ত রূপ দেখে এতকাল যা কিছুকে সে ভদ্র বলে জানতো তাকে দুর্বল বলে আত্মপ্রত্যারণার কৃত্রিম উপায় বলে অংজ্ঞা করতেই যেন সে একটা উগ্র আনন্দ বোধ করতে লাগলো। —রবীন্দ্রনাথ

প্রকৃতপক্ষে এই উগ্রতা রবীন্দ্রস্বভাবের পরিপন্থী এবং সম্ভবত যে জীবন-চর্চায় স্রুতি ও কল্যাণবোধের পরিচয় নেই, যা ঐতিহ্যবোধকে যথোচিত মর্যাদা দিতে অস্বীকার করে তাকে তিনি সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করতে পারেননি। এটা তাঁর আধুনিকতার প্রতি বিদ্রোহভাবজনিত নয়, বরং সার্বিক স্রুতি জীবন-চেতনায়, স্রুতি আদর্শে বিশ্বাসী বলেই তিনি একে অস্বস্ততার লক্ষণাক্রান্ত বলেছেন। একদিক থেকে তার এই সমগ্রতাবোধ, গভীর দর্শনচিন্তার ভিত্তিতে মানুষের জীবনের রূপকল্প এ শতকের সর্বশেষ মতবাদকেই সমর্থন করে।^৯ তিনি এ প্রসঙ্গেই, আনাদের দেশের তৎকালীন দু'একজন অতি আধুনিক উগ্রবাদী কবিপ্রসঙ্গেই সম্ভবত বলেছিলেন, অনেক মনে করেন, এই উগ্রতা, এই কালাপাহাড়ী তাল ঠোকাই আধুনিকতা। তৎকালীন ইংলন্ডের কাব্য-চর্চার বিষয়ে তাঁর যে অপরিমিত উৎসাহ ছিল, 'আধুনিক কাব্য' প্রবন্ধটি তার প্রমাণস্বরূপ। এবং এলিয়টের কবিতা অস্বীকার করতে তিনি যেমন উৎসাহ বোধ করেছেন তেমনি সুপ্রাচীনকালের চীনদেশীয় কবি লি-পোকে আধুনিক আখ্যা দিতে বিধাবোধ করেন নি, কেননা তিনি বিশ্বাস করতেন বিশেষ কোন যুগে জন্মগ্রহণ করলেই তৎকালে আধুনিক বলে স্বীকৃতি লাভ করা যায় না। একথা তো আমরা জানি, এখনো বাংলা দেশে এমন অনেক কবি আছেন, নিরলস কাব্যচর্চা থেকে বারো বিরত হননি, অথচ সমালোচনার মানদণ্ডে তাঁদের ঐতিহাসিক কালনির্ণয় হবে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে। এতে অবশ্যই তাঁদের গুণাগুণের উপর কোন ইজিত করা হচ্ছে না, তবে যুগধর্মের সকল বিশিষ্ট লক্ষণ যদি কোন কবিতে না বর্তায় তবে বৃহৎ কালধর্মের চিরকালীন

^৯ Except on the basis of a philosophy embracing the totality of existence all approaches to the problems of individual as well as social life are bound to be misleading.

—M. N. Roy : Reason, Romanticism and Revolution, Vol. II.

সুরটিও কি তাঁর পক্ষে অনায়াস-লভ্য হবে ? রবীন্দ্রনাথ নিজেও কাব্যবিচারে এমন সব প্রশ্ন তুলেছেন। একালের কাব্যধারার প্রতি যথেষ্ট প্রশংসীল হয়েও, এই পরিবর্তনকে অভিনন্দিত করেও তিনি এমন আশঙ্কা করেছেন যে, এ সকল সৃষ্টির অনেকখানিই প্রস্তুতি হিসাবে কালের বিচারে বরবাদ হয়ে যাবে, কেননা তিনি জানতেন পরম ও চরম উপকরণে আকাশপাতাল তফাৎ। 'তারা বলে সাহিত্যধারায় নৌকা-চলাচলটা অত্যন্ত সেকেলে; আধুনিক উদ্ভাবনা হচ্ছে পাঁকের মাতুনি—এতে মাঝিগিরির দরকার নেই—এটা তলিয়ে যাওয়া রিয়ালিটি। ভাষাটাকে বেকিয়ে চুরিয়ে, অর্থের বিপর্যয় ঘটিয়ে, ভাবগুলোকে স্থানে অস্থানে ডিগবাজি খেলিয়ে, পাঠকের মনকে পদে পদে ঠেলা মেরে, চমক লাগিয়ে দেওয়াই সাহিত্যের চরম উৎকর্ষ।' চরম উৎকর্ষ সম্বন্ধে নেই। সেই চরমের নমুনা যুরোপীয় সাহিত্যে 'ডাডাইজম্' (সাহিত্যে নবত্ব—সাহিত্যের পথে) সে কারণে আজ আর যুরোপীয় সাহিত্যে ডাডাইজম্‌দের প্রভাব নেই। এমন কি চল্লিশের কবিদের কাছেও তাদের কোন মূল্য ছিল না। আয়ুষ্কাল যে তার এত ক্ষীণ সে কথাও রবীন্দ্রনাথ তিরিশের গোড়াতেই বুঝেছিলেন এবং সে কারণে আজ যুরোপীয় কাব্যকলায়, দ্বিরাট প্রতিশ্রুতির লক্ষণ না দেখলেও, আবার ঐতিহ্যশ্রয়ী ভাবপ্রকরণেরই সাক্ষাৎ পাচ্ছি, উনিশ শতকের ফরাসী ও জার্মান কবির। ক্রমশই আবার এমন সর্বজনীন অনুমোদন লাভ করছেন।

রবীন্দ্রনাথ জীবনানন্দ ও তাঁদের উত্তরাধিকার

বাংলা ১২৯৮ সনে রবীন্দ্রনাথ কবিতা-বিষয়ে যে ধারণা পোষণ করতেন তাঁর পরমাত্রিশ বৎসর পরে বাংলা ১৩৪৩ সনেও প্রায় অসুন্নপ মতামত প্রকাশ করেছেন। প্রথম রচনাটি এরূপ : “যখন আমি নক্ষত্রকে জ্যোতিষ্ক বলিয়া জানি তখন নক্ষত্রকেই জানি, কিন্তু যখন নক্ষত্রকে সূর্যর বলিয়া জানি তখন নক্ষত্র-লোকের মধ্যে আমার আপনার হৃদয়কেই অনুভব করি। এইরূপে কাব্যে আমরা আমাদের বিকাশ উপলব্ধি করি।” (১) দ্বিতীয় রচনাটি অমর চক্রবর্তীকে লিখিত ‘সাহিত্যের পথে’ গ্রন্থের উৎসর্গপত্রে প্রকাশিত : ইংরেজীতে যাকে বলে ক্রীমল, সাহিত্যে আর্টে সেটা হচ্ছে তাই যাকে মাহুষ আপন অন্তর থেকে অব্যবহিতভাবে স্বীকার করতে বাধ্য। তর্কের দ্বারা নয়, প্রমাণের দ্বারা নয়, একান্ত উপলব্ধির দ্বারা। মন যাকে বলে, ‘এই তো নিশ্চিত দেখলুম, অত্যন্ত বোধ করলুম’ অগতের হাজার অচিহ্নিতের মধ্যে যার উপর সে আপন আশ্রয়ের শীলমোহর দিয়ে দেয়, যাকে আপন চিরস্বীকৃত সংসারের মধ্যে ভুক্ত করে নেয়, সে অসুন্নর হলেও মনোরম; সে রসস্বরূপের সনন্দ নিয়ে এসেছে।।.....মাহুষ নানারকম আশ্বাদনেই আপনাকে উপলব্ধি করতে চেয়েছে, বাধাহীন লীলার ক্ষেত্রে।’ প্রথম গদ্য রচনাটির মাত্র একমাস পূর্বে ‘সোনার তরী’ কবিতাটির রচনাকাল বলে কবি ‘চয়নিকা’র উল্লেখ করেন এবং ‘সাহিত্যের পথে’র প্রকাশকালের পূর্বেই রবীন্দ্রনাথের কাব্যের বলাকা-পর্ব শেষ হয়ে যায়। ১৩৪৪ সনে তাঁর ‘প্রান্তিক’ কাব্যগ্রন্থের প্রকাশ, যে সময় থেকে অনেকে তাঁর কাব্যধারার শেষ পর্যায়ের সূর্য মনে করেন। অর্থাৎ এই দীর্ঘ দিন নিরবচ্ছিন্ন কাব্য ও সাহিত্য চর্চা করে কাব্য সম্বন্ধে তাঁর মূলগত ধারণার বিশেষ পরিবর্তন হয়নি; বিশেষ করে, রবীন্দ্রকাব্যের যে প্রচণ্ড সত্য তা আমাদের একান্তই অড়বাদী মানসিকতা ও তार्কিক বাচনতরীকে যেন অনায়াসেই মান করে, এবং সেই প্রচণ্ড সত্যই ‘সোনার তরী’ থেকে ‘বলাকা’র কবিতাবলীতে বিদ্যুত ও বিস্তৃত। সুতরাং কাব্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের উপরোক্ত মন্তব্য ও বর্ণনাকে তাঁর হিরসিদ্ধান্ত হিসেবে মেনে নেওয়া অসমীচীন

হবে না। শুধুমাত্র কাব্য নয়, নাটক, বিশেষত রূপকনাট্য, গীতিনাট্য, গান, ছোটগল্প, উপভাষা বা সকল সাহিত্যকর্মেই যে মানসিকতার ছায়া পড়ে তা প্রতিবারে তিন্ন তিন্ন নয়, একই সুসম্বন্ধ সুপরিণত, সম্ভবত মোহমুক্ত মনের বিচিত্র প্রকাশ। যা সংঘত, যা স্রুতিতির পরিচায়ক, যা স্পর্শ ও স্রুতিনীত আচরণ ও অবস্থি মানসিকতার বিরোধী, যা বিনয় ও শিক্ষাপ্রসূত সংযম, যা দীন অথচ দীনতার নামাস্তর নয়—তাই রবীন্দ্রনাথের সাধনা, কাব্যে গানে নাটোই হোক, উপভাষাে প্রবন্ধাবলীতেই হোক। মানসিকতার এই সাধু সংযম, ঔদ্ধত্যের পরিপন্থী এই সরল বিনয়নম্রতা, সত্য সাহসিকতার দৃঢ় শক্তি—এই তার আশ্চর্য পৌরুষের শিক্ষা। ঋণ ও ঋণ ভাবে তার কোন বিশ্লেষণ সম্ভব নয়, কোন তুলনামূলক বিচার বিশ্লেষণে তার পরিমাপ আরো অবাস্তব। সমগ্র মাহুটির এই যে পরিচয় তাই তার স্রুতিত সাহিত্যকর্মকে প্রণবাসিত করেছে, সেই পরিচয়ই তার কাব্যে, গানে, নাটকে অবিকৃত ধরা রয়েছে। জীবনব্যাপী দৃষ্টের কর্মপ্রবাহে নিজেকে নিমগ্ন রেখে তিনি যে শিক্ষা পেয়েছেন তাই বার বার প্রতিকলিত হয়েছে, ‘অস্থব’ ও ‘উপলব্ধি’ অভিজ্ঞতা-প্রসূত এবং সেই অভিজ্ঞতা মানব-জীবনের বিভিন্নমুখিতা থেকেই—এবশ্যকার চিন্তা ও ধারণা তাঁর সাহিত্য অলোচনার অপ্ৰচুর নয়। পরন্তু এই নিছক অভিজ্ঞতারও চৌহদ্দি পেরিয়ে তিনি কি হতে চেয়েছিলেন, কি বিশ্বাসভরে আলোর দরজা উন্মুক্ত করার প্রয়াস করেছিলেন, তার কবিকর্মের বিচারে সে কথাই সমধিক মূল্যবান।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যবিষয়ক চিন্তা ও তার কাব্যরচনার কোন বিরোধ নেই, বস্তুত সকল সম্ভাব্য বিরোধ অতিক্রম করে সামঞ্জস্যের দিকে একমুখী যাত্রাই তার সাধনার প্রথম পর্যায়। সুতরাং একথা অস্বীকার করে লাভ নেই যে, যে অভিজ্ঞতার মাহু বড় হয়ে ওঠে, যে পারিপার্শ্বিকের অবিরত ছায়ার তার চিন্তা ভাবনা গড়ে ওঠে, তার চিন্তাই থাকবে তার রচনার, কেননা ‘অভিজ্ঞতা’ শেষ কথা না হলেও, প্রথম কথা তো বটেই। কবিকল্প দুকুমারার চতীমল্লের বর্ণনার বাস্তবচিত্র যে তার ব্যক্তিগত দুঃখ হৃদয়প্রসূত জীবনের প্রতিচ্ছবি তা অস্বাভাবিক কঠকর নয়। তিনি যদি মেনকার চরিত্রে তৎকালীন গৃহস্থ

বাঙালী দ্বঃস্ব ঘরগীর চিত্র* আরোপ করেন অথবা উনবিংশ শতকের কবি র্যাবো যদি নারকী রাত্রির বর্ণনা করতে সক্ষম হন (আর 'বসন্ত এনে দিলো আমার নিবোধের বীভৎস এক হাসি'—অমৃতুতির এমনতর বৈপরীত্য দেখি তার কাব্যে) তাহলে সম্ভবত তারা ব্যক্তিগত অমৃতুতি ও অশিক্ষিতাকেই সম্বল করেছিলেন বলে মনে হবে, নচেৎ এমন সাহসিকতা কোথা থেকে এল? সুতরাং যিনি বিরাট ঐতিহ্যে লালিত পালিত, ঐশ্বর্যে প্রতিষ্ঠিত, সুউচ্চ আদর্শবোধে উদ্বোধিত, ধর্ম ও যুক্তি আন্দোলনের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে জড়িত তার সাহিত্যিকর্মে 'স্তম্ভ মানবিকতা'র ব্যাপ্তি লক্ষ্য না করে কি ক্ষয়িষ্ণু সমাজের বিধ্বস্ততা দেখবো? যার জীবনে আনন্দের সাধনা, তার কাব্যে আর্দ্রনাদের কাতর চিৎকার কি করে সম্ভব? তা থাকবে না বলেই কি তার সাহিত্যের ভিত্তিভূমি অত পল্কা, নিমেষে ধুলিসাং হবার যোগ্য মনে করতে হবে? এখানে রবীন্দ্রনাথের কাব্যাদর্শ সম্বন্ধে প্রশ্ন ওঠা সমীচীন এবং কাব্য আলোচনায় তার উৎস-সন্ধান করতে গেলে এ প্রশ্নের অবতরণিকা স্বাভাবিক।

কাব্যবিচারের বিভিন্ন মাপকাঠি স্বীকার করেও মানতে বাধ্য হই, একটি পরিপূর্ণ সামঞ্জস্যবোধই কবির চরম উপকরণ। এই সামঞ্জস্যবোধের নির্দেশ কবির মানসিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার উপর নির্ভরশীল। অবশ্যই এই প্রতিক্রিয়া পাঠকের প্রতিক্রিয়া নয়, যা রিচার্ডস* বর্ণনা করেছেন। সমাজ-জীবনে মুক্তির এবং ব্যক্তিজীবনে বন্ধনের টানাপোড়েন—এই দুই আপাতবিরুদ্ধ অথচ সৌমিত আবহাওয়ায় কবিতার জন্ম। কবিতা দিরাট ও দম্ভন জীবনের মহৎ স্বাক্ষর। একটি অনন্ত, অসাধারণ বোধ নিয়তই কাজ করে, একটি অস্পষ্ট ধুলিমলিন, অথবা হয়তো ভাষার কাব্যলোক কবির সন্ধানে একদা আসবে,

মনকা পার্বেতীকে বলেছেন :

প্রত্যন্তে বাইতে চাহে কার্তিক গনাই
চায়ি কড়া সম্ভাবনা ভোর ঘরে নাই।...
মিহা কাজে কিরে স্বামী নাহি চাষবাস
অন্নবস্ত্র কতক যোগাইব বার মাস।...
নিবস্ত্র আরি কত সহিব উৎপাত
রাক্ষ্য বাড়্যে দিতে বোর কাঁধে হৈল বাত।

যদি বা তা একান্তই যারিতেন বর্ণিত^১ কাব্যের রূপের সঙ্গে না মেলে, যেখানে বুদ্ধিবৃত্তিকে, নীতিগত অহুশাসনকে (ব্যক্তিগত অবস্থাই) একটি বড় স্থান দেওয়া হয়েছে। আর শিল্পলোক অদৃশ্য কল্পজগত নয়, দৃশ্য বিশ্বলোক, স্থান অন্তরলোক; সময় এখানে অখণ্ড, পরিবর্তনশীল; চেতনা জ্ঞান ও বুদ্ধির সাহচর্যে উদ্দীপ্ত। অতএব কবিতার সাবুজ্য সমগ্রতায়; পরিপূর্ণতায় সমৃদ্ধ। অবশেষ আনন্দে। শিল্পীর আনন্দ জীবনের আনন্দ, সুখ ও দুঃখের মিলিত ধারায়; অভ্যাস থেকে জ্ঞানের, অর্থ্য থেকে ধর্মের শাসনে, সমাজ ঐতিহ্যের মুক্ত প্রাণনার। এখানে রবীন্দ্রনাথের উদ্ধৃতি অপ্রাসঙ্গিক হবেনা : ‘যা আনন্দ দেয় তাকেই মন স্নন্দর বলে, আর সেটাই সাহিত্যের সাগরী। স্নন্দর আনন্দ দেয় তাই সাহিত্যে স্নন্দরকে নিয়ে কারবার।’ এই বক্তব্য আরো একটু সম্প্রসারিত করে বলা চলে, ব্যক্তি-মাছুষের জীবনে অনবরত দু’টি ধারা কাজ করছে। তুলনা দিয়ে বলতে ইচ্ছে করে, নদীতে পলি পড়বার মত আর পার ভাঙবার মত। একটি বিশ্বপ্রকৃতি—চারিদিকে দৃশ্য বস্তুর, গাছপালা পাহাড় নদীর, আকাশ নক্ষত্র সমুদ্রের ভালোবাসা,—বিশ্বয়ে. কখনও মগ্ন চৈতন্তের দূরকল্প অহুভূতি; অহুদিকে লোকালয়, শহর বন্দর গ্রাম, জনয়ে জনয়ে বিনিময়, সুখ দুঃখে, ঐক্য অহুভূতিতে, মাছুষে মাছুষে অজ্ঞাত যোগাযোগে চিরকালীন মূল্যবোধের স্বাক্ষর, নীতির, সংঘের শিক্ষা; একদিকে চঞ্চল ছর্বীর প্রকৃতির বিমূঢ় হর্ষ, অহুদিকে সামাজিক পরিবেশে প্রতিবেশী মাছুষের মানবিক ব্যবহার। মুগ্ধ আশ্রয় মাছুষই দায়ে দাক্ষিণ্যে স্বাস্থ্যবান, প্রেরণায় প্রাণবন্ত। এই বুগ্ধধারাই কবির অন্তর্নিহিত প্রেরণার মূলীভূত কারণ, কাব্যজিজ্ঞাসার প্রথম উত্তর। যেখানে মাছুষ বিশ্বপ্রকৃতির দোরগোড়ায় উপস্থিত, সেখানে তার সামাজিক সত্তা নিষ্ক্রিয়, স্বাতন্ত্র্য বিলুপ্ত, তখনি সে বিস্মিত; যেখানে সে অজ্ঞজনার বৈঠকখানায়, সেখানে তার স্বাতন্ত্র্যের মূল্য। ব্যবহার, নীতি, উৎকর্ষ জনয়ের; বিভিন্ন মূল্যবোধে তার ব্যক্তিসত্তা শিক্ষিত, অহুপ্রাণিত। অনির্বচনীয় সৌন্দর্য ও ব্যবহারিক মূল্যবোধ—এমন একটি অবস্থাকে স্নহ চিন্তায় স্বীকার করে নিয়েছেন তিনি,—নিজে কাব্যবোধে আস্থা রেখেছেন।

১ Maritain : Art and Poetry : poetry is the heaven of working Reason.

উপনি-উক্ত বর্ণনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কাব্য মিলিয়ে মিলিয়ে পড়লে পাঠক বুঝতে পারবেন তাঁর কাব্যের সৌন্দর্য কোথায়, কোন জমির ওপর তাঁর রচনা এত সহজে দাঁড়িয়ে আছে, কি করে এমন সংগতি তিনি অর্জন করলেন। তাঁর কবিতা থেকে উদ্ভূতি দিতে বিরত থাকলুম, উৎসাহী পাঠক সে কাজ অনায়াসেই করে নিতে পারবেন। এবং এ তথ্যের সত্য ততদিনই স্বীকৃত থাকবে যতদিন মানুষ তার সামাজিক, সাংসারিক, সভ্যতার চিহ্ন ধারণ করে চলতে পারবে।

তাঁর সাহিত্য দৃষ্টবিরল, বিরোধ সেখানে অল্পপস্থিত, যন্ত্রণার হাহাকার নেই এমন কথা ওঠা অস্বাভাবিক নয়, কিন্তু কে জানে সেই দৃষ্ট, বিরোধ ও হাহাকারের অভিজ্ঞকে নিশ্চিত চারিঐ-শক্তির গুণেই আদর্শগত ঐক্যে পৌঁছবার আজীবন কর্মসাধনার অধ্যবসায় দ্বারাই, নিজের জীবনবোধের অখণ্ডতার মধ্যেই আত্মসাৎ করে'নেন নি? কে জানে, ব্যক্তিগত ঐকান্তিক দুঃখ, তীব্র বেদনাবোধ ও অসহ যন্ত্রণাকে নিরন্তর জ্ঞান ও বুদ্ধির শানিত অস্ত্রে পোষ মানিয়ে নেন নি? বস্তুত, সাহিত্যকর্মই রবীন্দ্রনাথের কাছে একমাত্র সত্য ছিলনা, তাঁর কাছে অনেক বড় ছিল জীবনবোধ। ক্রমশ সার্থক, ক্রমশ পরিপূর্ণ জীবনের সাধনা যিনি করেছিলেন, কর্ম ও জ্ঞানের যুগ্ম শাসনে যিনি ব্যক্তিজীবনকে রূপ দেবার চেষ্টা করেছিলেন, তাঁর কাছে, আমার মনে হয়েছে, সাহিত্যকর্মের চাইতেও জীবনধর্মকে প্রতিষ্ঠিত করাই মহত্তর শিল্পসাধনা বলে প্রতীয়মান হয়েছে, নচেৎ শান্তিনিকেতন গড়ে তোলবার যুক্তি কোথায়? যৌবনের তীব্র আকাঙ্ক্ষাকে তিনি যে জেনেছেন, তাকে যে নারীদেহ আকর্ষণ করেছে তার প্রমাণ রয়েছে :

...তীরে উঠিলা রূপসী

শ্রুত কেশভার পৃষ্ঠে পড়ি গেল খসি'।

অঙ্গে অঙ্গে যৌবনের তরঙ্গ উচ্চল

লাবণ্যের মারামর্মে স্থির অচঞ্চল

বন্দী হয়ে আছে—তারি শিখরে শিখরে

পড়িল মধ্যাহ্নরৌদ্র—ললাটে অধরে

উরুপরে কটিতটে স্তন্যগ্রচূড়ার

বাছয়ুগে,—সিক্ত দেহে রেখায় রেখায়

ঝলকে ঝলকে।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের যে-মন জ্ঞান ও বুদ্ধি দ্বারা স্বীকার করেছে, ইঙ্গিতের
স্বচ্ছাচারিতা নয়, ইঙ্গিতের সংযত শাসনই মহুঘৃহ। সে-ই কবিতাটির শেষ
ক'টি পংক্তিতে উচ্চারণ করেছে :

পরক্ষণে ভূমি-পরে

আহু পাতি' বসি' নির্ঝাক বিশ্বয়ভরে

নভশিরে পুষ্পধহু পুষ্পশর ভার

সমর্পিল পদপ্রান্তে পূজা-উপচার

তুণ শূন্ত করি' । নিরস্ত্র মদনপানে

চাহিলা স্তম্ভরী শাস্ত প্রসন্ন বয়ানে ।

সমস্ত জীবনত'র রবীন্দ্রনাথ এভাবে বিরোধ ও বন্দকে প্রতিনিয়তই সাবলাইম-
এ নিয়ে গেছেন ; বস্তুত, রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যের এইটেই বন্দ, এইটেই বিরোধ ।

২

এবার পরিণতির কথা । 'নারীর যেমন শ্রী এবং হ্রী, সাহিত্যের অনির্বচ-
নীয়তাটিও সেইরূপ । তাহা অহুকের অতীত, তাহা অলঙ্কারকে অতিক্রম
করিয়া উঠে । তাহা অলঙ্কার দ্বারা আচ্ছন্ন হয় না ।' রবীন্দ্রনাথের
এবশ্রকার অহুতবের মূলে তার বিচিত্রসম্বাদী মনের একটি সামঞ্জস্যপূর্ণ
সরলীকরণের প্রচেষ্টা চোখে পড়ে । অতরাং রীতিবাদী পণ্ডিতদের বিচারে
তিনি অদূরভবিষ্যতে নস্তাৎ হাতে পারেন এ হয়ত অহুমেয় । 'রীতিরাষ্ট্র-
কাব্যস্ত' বামন-প্রদর্শিত কাব্যের গুণাগুণ বিচারে এই-ই সম্ভবত আধুনিক সমা-
লোচকদের আদর্শ, কিন্তু এ আদর্শই একমাত্র নয়, সংযত আলঙ্কারিকদের শেষ
বিচারে রসবাদ, পরিশেষে ধ্বনিবাদই স্বীকৃত হয়েছে এবং আনন্দবর্ধন যখন
কাব্য-অবয়বে অতিরিক্ত লাভের কথা বলেছেন তখন রবীন্দ্রনাথের উপরের
উদ্ধৃতি আমাদের কাছে অস্পষ্ট মনে হয় না । রবীন্দ্রকাব্যে যে মূল্যবোধের
পরিচয় পাই তা বিষয়ের মূল্যবোধ নয়, তা আদর্শবোধের মূল্য—বা
নিয়তই মজলের দিকে ধর্মের দিকে চিত্তবৃত্তিকে এগিয়ে দেবে । যে বস্তু-
জগতের সঙ্গে তার দৈনন্দিন কারবার সেই স্রষ্টা ধরেই কাব্যের বস্তু তাকে
আরো গভীরে নিয়ে যাবে ; রসবাদের স্রষ্টাপাত এখানেই । এ গভীরতার
কোন মাপকাঠি নেই, হিসেবের কোন অঙ্কও সম্ভব নয় । তানপুরার চারিটি

তারে ধীরে ধীরে আঘাত করলে যেমন সম্পূর্ণ সপ্তকই, কড়ি কোবল সহযোগে, অগারকের কানে ধরা পড়ে, মাহুঘের মনের বিভিন্ন ভাব অহুতাব বহির্জগতের সংস্পর্শে এসে তেমনি সকল সম্ভাব্য ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে। তখন সৃষ্টি হতে থাকে রসলোকের ব্যাপ্তি। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় এই প্রকাশ আশ্চর্য সংঘত ও সুনির্দিষ্ট। মনের চিন্তাবৃত্তির যুক্তি, প্রাত্যহিকতার মানি থেকে মজল ও সৌন্দর্যের দিকে তার নিয়ত প্রবহমানতা। অল্পপক্ষে, কবিতার আবেদন যে রাস্তা ধরে পাঠকচিহ্নে প্রবেশ করে, সে রাস্তাও সোজা নয়, বুজাকার। বিভিন্ন প্রেরণা বিভিন্ন অভিজ্ঞতা কত বিভিন্ন অহুতাবের পারস্পরিক সম্বন্ধে যে প্রাস্তিক চেতনাবোধ পাঠকের মনে রসলোক সৃষ্টি করে তা স্বভাবতই বার বার ঘুরে ঘুরে প্রতিকলিত হয়; একের আঘাতে অস্তের, কখনো বা সম্বন্ধে সবগুলি অহুতাবের নানা রকমফের হয়। এভাবেই কবির উপলব্ধি পাঠকের ঐকান্তিক অহুতাবের কাছে সহায়ত্ব লাভ করে, কেননা রস হচ্ছে 'সম্বন্ধদয়নসংবাদী'। বহু বিষয়ে বিভিন্নতা থাকলেও, ব্রেক সম্পর্কে তার অন্ততম সমালোচক যা বলেছেন* রবীন্দ্রনাথের উপলব্ধির ক্ষেত্রে তুলনামূলক আলোচনা হিসেবে তা উল্লেখযোগ্য। কবির গানের একটি পংক্তি ধরা যাক :

তুমি একলা ঘরে বসে বসে কী অর বাজালে

প্রভু আমার জীবনে।

তুধু এই সুরের প্রভাবেই নয়, আরো 'গোপন' জানাজানির মধ্য দিয়ে যে সম্পর্ক 'প্রভু'র সঙ্গে তার স্থপিত হয়েছে তা স্পষ্টতই কবির একান্ত আপন নিবিড় সত্তা। যে মন প্রাত্যহিকতার মধ্য থেকেই আবার প্রাত্যহিকতার উর্দে অত্যাশ্রয় করে, সে মন এই রসের সন্ধান জানে। তার কাব্যে সে কারণেই একটি অতিরিক্ত লাবণ্যের আভাষ পাই। কেননা এখানে ভাব কোন বিশিষ্ট গভীর মধ্যে আবদ্ধ থাকেনি, যে সম্বন্ধ পাঠকচিহ্নই কাব্যরসের আধার সেখানেও এক বিস্তৃত তরঙ্গতা জন্মলাভ করেছে, স্থায়ী ভাব সঞ্চারী ভাবের সংযোগে রসের আনন্দন এনে দিয়েছে। সংস্কৃত আলঙ্কারিকরা কাব্যসংসারে কবিকে

* Max Plowman : "Introduction to the Study of Blake" Blake's theme was the soul of man. From the 'Songs of Innocence' to the 'Ghost of Abel' his aim was to reveal the nature of the soul. He further believed that all things existed in Eternity.

প্রজাপতির আসন দান করেছেন, শব্দ-অর্থের পূর্ণ মিলন এবং তজ্জাত গভীর ভাববহুতাই অতিরিক্ত লাভ্য সৃষ্টির অস্ত্র দায়ী—এই বোধ হাজার বৎসরের ব্যবধান অতিক্রম করে রবীন্দ্রনাথের কাব্যধারাকেও নতুন জারক রশে সমৃদ্ধ করেছে।

যে-অভিজ্ঞতা এবং অবশেষে উপলব্ধির কথা রবীন্দ্রনাথ তার আজীবন কাব্যসাধনায় বলে গেলেন, বস্তুত তার নিজেরই কাব্য যে তত্ত্বের উৎকৃষ্ট উদাহরণ, তার জীবদ্দশাতেই বাংলা কবিতার এক নতুন সন্ধিক্ষণ তিনি সম্ভবত সংশয়াকুল মনে লক্ষ্য করে গেলেন যা শুধুমাত্র উপলব্ধির পরেই নির্ভরশীল রইলো না, বরং এক বিচিত্র ইন্ডিয়নির্ভর ‘চেতনা’ই যার প্রাণস্বরূপ বলে আমাদের মনে হতে পারে। এবং এই কবিরা আরো বলে গেলেন, কবিতা সৃষ্টি ও কাব্যপাঠ দুই-ই শেষ পর্যন্ত ব্যক্তি-মনের ব্যাপার^৬। এবং এ প্রসঙ্গেই কাব্যপাঠ সম্পর্কে লেখক যে উক্তি করলেন তা বিশেষ ভাবেই প্রণিধানযোগ্য, কেননা রবীন্দ্রকাব্যের জগৎ ও চিন্তাধারার সঙ্গে এখন থেকেই এক মৌলিক পার্থক্য স্পষ্ট চোখে পড়বে; ‘কবিতা রসেরই ব্যাপার, কিন্তু এক ধরনের উৎকৃষ্ট চিন্তার বিশেষ সব অভিজ্ঞতা ও চেতনার জিনিষ— শুধু কল্পনা বা একান্ত বুদ্ধির রস নয়।’^৭

রবীন্দ্রনাথে এসে বহু শতাব্দীর বাংলা কাব্যের যদি চরম ও পরম রূপটি দেখতে পাই, তবে জীবনানন্দে এসে সেই বাংলা কাব্যের অস্ত্র একটি নতুন বিশেষ রূপ আমাদের চোখে পড়ে যার সঙ্গে সাম্প্রতিকালের সম্ভবত সকল কবিই এক ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তা অনুভব করেন। সেই নতুন রূপ শুধু যে অপূর্ব চিত্তরূপকল্পনার তা নয়, ইন্ডিয়গ্রাহ্য সমস্ত সম্ভাব্য অল্পভূতি থেকে উদ্ধৃত সেই ‘চেতনা’ই তার প্রধান সম্বল। এখন থেকে কবির চোখে শুধু কল্পনার কাজল নেই, রয়েছে ‘চোখের দূধা’, মনে কেবল ভাবলোকের তন্ময়তা নেই, আছে মাতৃসমা শব্দের খেতের ধারে বলে এক আকুল ‘পিপাসা’, ‘কাকী বিদিশার মুখশ্রী’ নিছক আবেগের সঞ্চার করে না, কেননা সেইসব মুখশ্রী মাহির মত

৬ জীবনানন্দ দাশ—‘জীবনানন্দ দাশের স্রেষ্ঠ কবিতা’র কবির ভূমিকা উষ্টবা

৭ জীবনানন্দ দাশ—অবসরের গান

ঝরে' এবং 'সৌন্দর্য রাখিছে হাত অঙ্ককার ক্ষুধার বিবরে'। জীবনানন্দের কবিতায় কয়েকটি শব্দের পৌনঃপুনিক ব্যবহার আমাদের চিন্তাকে অকণ্ঠ করে, যেমন ঘুম, ভ্রাণ, স্বাদ, আকাঙ্ক্ষা ইত্যাদি। ইংরেজী কাব্যে রোমান্টিকতার পুনরুজ্জীবন যখন বাংলা কাব্যের আসরেও তার স্থান করে নিয়েছিল তখন মানবতা, প্রকৃতি-প্রেম ইত্যাদি তার মূলীভূত বিষয় ছিল এবং কল্পনা ছিল প্রধান আশ্রয়*। এ হেন রোমান্টিকবাদই রবীন্দ্রনাথেরও উপজীব্য ছিল, অগচ জীবনানন্দকে 'রোমান্টিক' আখ্যা দিলেও তার কাব্যের রাস্তা পূর্ণক বলেই মনে হবে। কেননা কাব্যধারণাই তার স্বতন্ত্র। এবং সেকারণেই একটি আশ্চর্য সহজ স্বাভাবিক পথ তিনি বেছে নিয়েছেন। যেখানে কবি রবীন্দ্রনাথের চেয়ে মাহুঘ রবীন্দ্রনাথ আমাদের ও সংসারের চোখে এক আশ্চর্য পরিপূর্ণ শিল্পসৃষ্টি বলে মনে হয়, তখন জীবনানন্দের সমগ্র মানবিক অস্তিত্ব যেন তার কাব্যের অবয়বে বিলুপ্ত হয়ে গিয়েছিল, বস্তুত তার ব্যক্তিত্ব তার কবিত্বেরই একটি সংকুচিত প্রকাশ মাত্র। যদি লাসকাটা ঘরের মাহুঘটির রক্তের ভিতর আরো এক 'বিপন্ন বিশ্ব' কাজ করে, যদি 'জানিবার গাঢ় বেদনার অবিরাম অবিরাম ভার' সহ্য করা সম্ভব না হয় তবে যে সেই সংসারে আপাত সুখী মাহুঘটি মৃত্যুকে বরণ করে নিলো,—এমন একটি প্রাকৃতিক ঘটনায় আমরা সম্ভবত বুঝতে পারি, এ কাব্যের সৌন্দর্যবোধ ও অমুভূতির রাস্তা পুরোনো রাস্তা থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। যদি জীবনানন্দ দাশকে রোমান্টিক আখ্যাই দিতে হয় তবে সম্ভবত প্রাজ্ সম্পর্কে ক্রোচের উক্তি স্মরণীয় বলে আমাদের মনে হবে^{১০}। বস্তুত এই 'new sensibility' বাংলা কাব্যে সর্বপ্রথম এমন দুঃসাহসিকতার সপে তিনিই প্রথম নিয়ে এলেন। এখানে একটি বিষয় উল্লেখ করি। জীবনানন্দের কাব্যজগতের সৃষ্টির মূলে রবীন্দ্রনাথের মত বিস্কদ্ধ কোন ভাব নেই, বরং রয়েছে একটি বিস্তীর্ণ চেতনা, যে-যেতনা দেহ ও মনকে সমৃদ্ধ করে, যন্ত্রণায় কাতর করে, কান্নায় আচ্ছন্ন করে, নির্দয়-ভাবে শরীরকে দাহ করে। প্রাজ্ তার 'দি রোমান্টিক এগনি' নামক বইটিতে theme of fatal woman কে যে ভাবে বিবৃত করেছেন, বিভিন্ন

* C. M. Bowra : The Romantic Imagination : For the Romantic, imagination is fundamental.

১০ Praz seems to make out that what is called Romanticism consists in the formation of a new sensibility. —Croce.

কবিদের রচনা থেকে তাৎপর্যপূর্ণ ব্যাখ্যা দিয়েছেন, অনেকটা তেমনিই মনে হয়, জীবনানন্দের কাব্যজগতের কারণস্বরূপ সম্ভবত একটি fatal instinct বরাবর কাজ করেছে। কেননা, তার কাব্যের উপাদানে, বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে এমন কি যেমন পশুপাখার উল্লেখ রয়েছে ইত্যন্ত, সেখানেও একটি অস্বস্তিকর পরিবেশ সৃষ্টি হয়েছে, যেন অসুস্থ, যেন মৃত্যুর সংকীর্ণ গলিপথে আমরা সবাই মুখোমুখি দাঁড়িয়ে আছি। জন্তুর মধ্যে নিওলিথ যুগের আচ্ছন্ন ঘোড়ার কথা, গরিলা শূকর ও হাঙর এবং ছোট প্রাণী পতঙ্গের মধ্যে ইঁদুর, ব্যাং, পেঁচা, কীট, কঁকড়া, বোলতা ইত্যাদির পুনঃ পুনঃ উল্লেখ সত্যি কি অসুস্থ জগতে নিয়ে যায় না ? কিন্তু এই morbidityই তার কাব্যের শেষ কথা নয়, শেষ কথা ব্যক্তিমনের বিশেষ চেতনা এবং তৎকাল এক নিরবচ্ছিন্ন প্রবহমান ‘বোধ’। আরো একটি উক্তি করলে হয়তো এক্ষেত্রে অপ্রাসঙ্গিক হবে না যে পুরোপুরি বাংলা দেশের নিজস্ব প্রকৃতির এমন নিপুণ ঘনিষ্ঠ চিত্র এঁকেও তার কবিতা পড়ে কখনোই মনে হয় না, তিনি বাংলার কোন ট্রাডিশনের সঙ্গেই নিজের মানসিকতাকে যুক্ত রেখেছিলেন, বাংলা দেশের কোন প্রচলিত কাহিনী, পুরাণ, বাংলার পুরোনো দিনের কবিকর্ম, এমনকি মাইকেল রবীন্দ্রনাথ তিনি পড়েছেন বলে বিশ্বাস করতে হচ্ছে হয় না, এতই তিনি ট্রাডিশন থেকে বিচ্যুত ! সম্ভবত তিনি সুরুতেই একক রাস্তায় হাঁটিতে শিখেছিলেন, কাউকে ভর করে দাঁড়াবার প্রয়োজন বোধ করেন নি। সেদিক থেকে জীবনানন্দের কাব্য আমাদের কাছে এক আশ্চর্য বিষয়ের সৃষ্টি করে। ‘আধুনিক বাংলা কবিতা’র প্রথম সংস্করণে সম্পাদকদের মধ্যে কারুর নজরেই সম্ভবত জীবনানন্দের আশ্চর্য প্রতিভার চিহ্ন ধরা পড়েনি। ভূমিকায় জীবনানন্দের কোন উল্লেখই ছিল না, বরং সে সময় তাঁরা সমর সেন ও সত্যাব মুখোপাধ্যায়ের রচনার মধ্যেই বাংলা কাব্যের ভবিষ্যৎ দেখতে পেয়েছিলেন^{১১}। একথাও তাঁদের মনে হয়েছিল ‘আধুনিক কালের শ্রেষ্ঠ কবিতা ব্যক্তিচেতনা-সম্বৃত নয়, সমাজবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত’। আজকে আর সে কথা আমরা স্বীকার করে নিতে বাধ্য নই, বরং জীবনানন্দের পরেও সেই প্রাচীন রবীন্দ্রনাথেরই কথার পুনরুক্তি করছি। কেননা দেখা গেল শ্রেষ্ঠ সাহিত্যকীর্তিই ব্যক্তিচেতনাসম্বৃত। ‘সাহিত্যের বিষয়টি ব্যক্তিগত ;

১১ আধুনিক বাংলা কবিতা : সম্পাদনা—আবু সন্নীদ আইয়ুব ও হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

শ্রেণীগত নয়। এখানে ‘ব্যক্তি’ শব্দটাতে তার ষাটমূলক অর্থের উপরেই জোর দিতে চাই। স্বকায় বিশেষত্বের মধ্যে বা ব্যক্ত হয়ে উঠেছে তাই ব্যক্তি। সেই ব্যক্তি স্বতন্ত্র। বিশ্বজগতে তার সম্পূর্ণ অমূরূপ আর দ্বিতীয় নেই^{১২}।

৪

সুতরাং রবীন্দ্রনাথের পর বাংলা কবিতা যে নতুন রাস্তায় চলা শুরু করেছে তার প্রায় সম্পূর্ণই জীবনানন্দের একক কবিকর্মের ফল। সময় সেন বা বা সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের কাব্যে নতুনের আশ্বাদ ছিল সন্দেহ নেই, তবে সে আশ্বাদে চমৎকারিত্ব যত ছিল, প্রসাদগুণ তত ছিল না, ‘চেতনা’র অস্পষ্টতা ছিল ততোধিক (এখানে চমৎকারিত্ব বলতে অবশ্যই সংস্কৃত আলঙ্কারিকদের প্রয়োগ অর্থে বলছি না)। উপলব্ধির স্তর থেকে চেতনার স্তরে কবিতার যে নতুন সড়ক তৈরী হলো, কল্লোল কবিগোষ্ঠীর পরবর্তী যুগের কবিরা সকলেই যেন সেই নতুন আলোকে স্নান করে নিলেন। কয়েকটি উদ্ধৃতি দেওয়া গেল :

এখানে বিক্ষত আমি, সারাক্ষণ প্রশ্নের পাথরে
মাথা খুঁড়ি, শাস্তিহীন বুদ্ধির আগুনে দুই পাখা
পুড়িয়ে সর্বস্বরিক্ত^{১৩}

আর সারাদিন
সারাদিন আলোর গভীর
চেউ এসে ছুঁয়েছিল মমতায় জড়ানো এ-নীড় ;
সুয়ে গেছে তার সাথে যতটুকু ছিল নির্জন
তোমার হৃদয়, প্রেম, এককোঁটা রাতের মতন।^{১৪}

কাল তারা চলে গেছে
জেনেছে বিড়াল, পোষা কুকুর ওদের
ঘাস তুঁকে গাছ তুঁকে, জল ছেঁচে ছেঁচে
মিলবেনা সেই চেউ পরমশ্রোতের !^{১৫}

উপরের উদ্ধৃতিগুলি থেকে একটি সাধারণ সত্য খুঁজে বার করা যাবে। তা

১২ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—‘সাহিত্যের গণে’

১৩ নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী। ১৪ কল্যাণ সেনগুপ্ত। ১৫ শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

হচ্ছে, কবিরা প্রত্যেকেই একান্ত ব্যক্তিগত অহুত্বের কথা বলছেন, বিতর্কিত, অহুত্বিত শুধুমাত্র অপ্রিয়তালক নয়, আরো কিছু বেশী, তা চেতনা নির্ভর। প্রত্যেকটি কবিতাতেই একটি বিশেষ মানসিকতার ছাপ রয়েছে, কারও কাহে তাদের হাত পাততে হয়নি প্রত্যক্ষভাবে, এও সহজেই অহুমান করা যায়; তবু কাব্য সম্পর্কে আমাদের মনে যে নতুন বোধ জন্মলাভ করেছে এই উদ্ধৃতিগুলি তারই নিদর্শন। সাম্প্রতিক বাংলা কবিতা সম্বন্ধে এই অতি সাধারণ কথা ছাড়া বিশদ আলোচনা সম্ভব নয়, কেননা এখনো ফসল কাটার সময় হয়নি, মাত্র বাজ বোনা হয়েছে; যারা লিখছেন তাঁরা সকলেই আরো দীর্ঘ দিন লিখবেন। শুধু রবীন্দ্রনাথ ও জীবনানন্দের পর বাংলা কবিতার গতিপথ কোন্ দিকে, কাব্য সম্পর্কে আমাদের ধারণা কোন্ সত্যকে স্বীকার করে নিয়েছে সে সম্বন্ধে ইঙ্গিত দেওয়া ছাড়া বিস্তৃত আলোচনা শুধু অসম্ভব নয়, অবাস্তবও বটে। তবু একটি কথা অপ্রাসঙ্গিক হবে না, রবীন্দ্রনাথের পর কল্লোলগোষ্ঠীর কবিদের কাছে আধুনিক কাব্যের কয়েকটি লক্ষণ বিশেষভাবেই অহুত্বিত হয়েছিল; তার মধ্যে তাঁরা সম্ভবত প্রাজ্‌^{১৩} বর্ণিত মিল্টনের 'প্যারাডাইজ লষ্ট'এর নায়কচরিত্রে এবং কাহিনীর মৌল তত্ত্বকথাত্রে Reversal of values-এরই সাক্ষাৎ পেয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের প্রভাব জোর করে কাটিয়ে উঠতে গিয়ে এঁদের বহুস্থানেই কাব্যের সীমা লঙ্ঘন করতে হয়েছে, কেননা কাব্য সম্বন্ধে তাঁদের নিজেদের এমন কোন সূচিস্তিত ধারণা তখনো গড়ে ওঠেনি যে ভিত্তিভূমির ওপর দাঁড়িয়ে তাঁরা একান্তই নিজস্ব ভঙ্গিমাতে কাব্যচর্চা করতে পারবেন। যিনি পেরেছিলেন তিনি জীবনানন্দ দাশ এবং অনারাসে পেরেছিলেন বলেই রবীন্দ্রনাথের অমিত প্রভাবকে একপাশে সরিয়ে রেখে নিজের রাস্তার চলতে পেরেছিলেন। সৌভাগ্যত, বিরাট কোন কবিকর্মতার অধিকারী না হলেও কল্লোলোত্তর যুগের প্রায় কোন কবিই কাব্যাদর্শ থেকে বিচ্যুত হননি, কাব্যের সহজ প্রাণবন্ত সড়কে তাঁদের স্বচ্ছ গতিবিধি বাংলা কাব্যের সম্ভাবনাময় ঋতুবদলের অপেক্ষায় রয়েছে।

জীবনানন্দের কবিতায় কয়েকটি প্রশ্ন

জীবনানন্দ দাশের কবিতার সম্বন্ধে বিচার কয়েকটি বিষয়ের স্বার্থভার উপর নির্ভর করে। প্রথমত, শিল্পচর্চায় যে অন্তর্মুখান আনন্দ, আর্টিষ্টল সন্তুস্ত pleasure of art বলে যা অভিহিত করেছেন আজকের দিনেও তার সত্যতা কতটুকু। অন্তর্মুখীন এইজ্ঞ যে কবির সক্রিয় অহুভূতি দ্বিতীয় কোন ব্যক্তির অহুভূতির 'পর নির্ভরশীল নয়। দ্বিতীয়ত, রচনার পটুত্ব মহৎ কবিতার অমূল্য লক্ষণ বলে স্বীকৃত হবে কি না। তৃতীয়ত, কালধর্ম যে বিরাট ব্যাপ্তি ও গভীরতা সূচিত করে তার খণ্ডিত রূপ যুগচেতনার স্বাক্ষর, এই অনন্ত বোধই কবির কাব্যধারার দিক নির্ণয় করে এই বিশ্বাসে নিশ্চিত আস্থা। পরিশেষে, তার কাব্যজগতের যে বহিঃরূপ রূপটি আমাদের চোখ পড়ে তা একটি বিচ্ছিন্ন ঘটনার ফলস্বরূপ মাত্র নয়, কবিজীবনের যে অলিখিত ইতিহাস আমাদের অগোচরে রয়ে গেলে তার সম্যক অহুধাবনও প্রয়োজন। নচেৎ একাত্তই অহুভূতিপ্রবণ কোন কবির অন্তরমহলে প্রবেশাধিকার লাভ সৌভাগ্যেরই বস্তু বলে সাধারণের কাছে বিবেচিত হবে।

শিল্প, সমাজ ও কাব্যের বিচারে একটি অন্তর্বিধে প্রায় সার্বজনীন। স্বকীয়তার বিচার ও তত্ত্বনির্ভর তারতম্যবোধ এতই স্বাভাবিক অথচ ততোধিক অপরিহার্য যে নিষ্ঠুর ও নিবিষ্টমনা সমালোচকের কাছেও স্বজনীপ্রতিভার অসংগত দাবী রাখে। এই স্বজনীপ্রতিভার অর্থ এই নয়, সমালোচককেও কবিতা লেখবার জ্ঞান কলম ধরতে হবে, বরং একটি জুটু ও পরিমিত কাব্যবোধের অধিকারী হওয়া, যে পরিবেশে উপযুক্ত চর্চা ও নিষ্ঠা-সহযোগ কাব্যসৃষ্টি অসম্ভব বলে মনে হবে না। এ দাবী এইজ্ঞই যে বহুক্ষেত্রে দেখা গেছে, এই জ্ঞানবলীর অভাবে কোন কবির সত্যকার অহুভূতি অগোচরে থেকে গেছে, সমালোচকের বিভিন্ন ইন্দ্রিয় বহুক্ষেত্রে নিষ্ক্রিয় থেকেছে, সমস্ত জ্ঞানবস্তুর গভীরে প্রবেশপথ লাভ করেনি। যে যে অহুভূতি, যে যে চেতনা কবিকে প্রবলভাবে নাড়া দেয়, তার সকল কাব্যসত্তাকে অহুপ্রাণিত করে, তার আংশিক কুশলতা সমালোচকের অধিগত থাকবে, নাহলে পাঠক ও কবির যোগস্বত্র সাধনে মূলত একটি কার্যকর থেকে যাবে। এবং একথা নিশ্চিত, এতে কাব্যরস আত্মদানে পাঠকই কতিপয় হবেন।

কাব্যসৃষ্টি ও কাব্যবিচারের বিভিন্ন দিক আমাদের সামনে উজ্জ্বল থাকলেও প্রাচীন আলঙ্কারিকদের বর্ণনার ভিত্তি এখনো প্রায়শ স্বীকৃত। সৃষ্টির সার্থকতা কবির আনন্দ-উপলব্ধিতেই সীমাবদ্ধ অথবা পাঠকের মনে যথাযথভাবে সজ্জাত হওয়ার 'পর নির্ভরশীল, এ নিয়ে প্রচুর স্বপ্নের অবকাশ নেই। রবীন্দ্রনাথ একনা নীরব কবিগ্রসঙ্গে যে ইঙ্গিত দিয়েছিলেন সে কথা এ ক্ষেত্রে স্মরণীয়। কিন্তু কবির মনে যে আনন্দাভ্যুত্থি তা একান্তভাবেই তার নিজস্ব। এ অভ্যুত্থি ব্যক্তিগত জীবনবোধের ভিত্তিতে গঠিত, মানসিক গঠনের পরিপ্রেক্ষিতে রূপায়িত। যদি গভীরতার প্রশ্নই আসে, যদি চেতনার অতল অন্ধকারে মনকে টেনে নিয়ে যাওয়া যায় তবে বলা যেতে পারে, পাঠকের প্রশ্ন না এনেও কবির মধ্যে একটি অন্তরীণ ক্রমপর্যায় ভাগ করা যায়। সে কাজ অনেকখানি রাসায়নিক প্রক্রিয়ার মত মনস্তাত্ত্বিকদের বিচারের বিষয়ও বটে। কোন কোন সমালোচক একে Inner workings of the mental process বলেছেন; ব্যক্তি ও চারিত্রিক গঠনের পার্থক্য সম্পর্কে হার্বার্ট রীড সাহেবের মন্তব্য এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। সুতরাং প্রথম প্রশ্ন সম্পর্কে একথা বলা অসমীচীন হবে না, অন্তর্মুখীন আনন্দলাভের সূক্তের অভিজ্ঞতা কাব্যসৃষ্টির পক্ষে শুধুমাত্র সত্য নয়, কাব্যের উপকরণও বটে। যে পর্যায়ের রচনার কলা-কৌশল কবির কাছেই অধিগত থাকে ততদূর এ-আনন্দের মূল্য একগাছ তাঁরই কাছে। পাঠকের অংশগ্রহণ এখানে অগাধিত। অর্থাৎ পাঠক নামধেয় সম্প্রদায় কবির কাছে অহুল্লেখযোগ্য। জীবনানন্দ দাশই, আমার মনে হয়, একমাত্র আধুনিক কবি যার কাব্যবোধে এই বহিঃর চেতনাবোধ প্রায় অহুপস্থিত। বস্তুত, ব্যক্তিগত আনন্দবোধে তার সজ্জা এতই গভীর চেতনাময় যে দ্বিতীয় কোন ব্যক্তির উপস্থিতি অথবা অহুপস্থিতি তার চিন্তকে চঞ্চল করে না। বলা যেতে পারে, তিনি বস্তুনিরপেক্ষ কবি, যিনি বস্তুবিষয়ে সচেতন, স্বদৃষ্টি তা তাঁর কাব্যধারণার মূল চেতনাস্রোতকে প্রভাবান্বিত করেনি। যদি নিউম্যানের কবিতা বিষয়ক প্রস্তাব^১ স্বীকার করি তাহলে এবিষয়ে ভবিষ্যৎ কোন আলোচনার অবকাশ থাকেনা। সৌন্দর্যের কোন চিরন্তন প্রকৃতিমান আছে কিনা—এবিষয় বিতর্কের অপেক্ষা রাখে। 'নয় নির্জন হাত' কবিতাটিতে

^১ Poetical mind is one full of the eternal forms of beauty and perfection.

জীবনানন্দ দাশের যে-অনুভূতি তা দ্বিতীয় কোন ব্যক্তির সমকণ্ঠ দাবী করে না। অথচ চেতনার কয়েকটি উজ্জ্বল সিঁড়ি বেয়ে রসের গভীরে উপস্থিত হতে হয়।

অনেক কমলানেবু রঙের রোদ ছিল,

অনেক কাকাতুরা পায়রা ছিল,

হামাগুড়ি
মেহমনিরপাল্লব ছিল অনেক

কমলানেবু রঙের রোদ একান্তই সম্ভব কিনা অথবা কাকাতুরা পায়রার উপস্থিতি পাঠকের মনে কাব্যবোধ কি পরিমাণে সঞ্চার করে, একথা কবির ভাবনার বিষয় নয়। অর্থাৎ বিশেষ চেতনার 'পর নির্ভর করে তার কাব্যচিন্তা অগ্রসর হয়েছে। এই চেতনার সন্ধান পাঠককে নিজের গরজেই খুঁজে নিতে হবে। তবেই তিনি 'সম্মদয় গামাজিক'। এই প্রসঙ্গে উইলিয়াম্ ব্লেক এর দুটি পংক্তি অরণ্য করি :

The hills tell one another, and the listening

Valleys hear :

এবং পাহাড়ের কানাকানি কথা, আর উন্মুখ উপত্যকার ব্যাকুলতা—এর জন্ত পাঠককে প্রস্তুত থাকতে হবে। যেখানে কবিতা এই প্রসাদগুণে অনন্ত হয়ে ওঠে সেখানেই দায়িত্ব এসে পড়ে। শিল্পবিচার ও রসবোধ কোনটাই দায়িত্বহীনতা নয়, দায়িত্ববোধেরই স্বাক্ষর।

বাংলা কবিতায় ঝাঁরা ভারতচন্দ্র। এমন কি জৈশ্বর গুপ্তের রচনানীতির ভক্ত, পরবর্তীকালে মাইকেলের দক্ষতা ও রবীন্দ্রনাথের কুশলতায় মুগ্ধ, ইদানীং সুধীন্দ্রনাথের যে নৈপুণ্য তাদের কাছে বিশ্বয় উজ্জেক করে, জীবনানন্দ দাশের সমগ্র কবিতাবলীতে সে দক্ষতা ও নৈপুণ্যের অভাব রয়েছে একথা যদি কেউ বলেন তবে তা অপ্রাসঙ্গিক ও অর্থহীন হবে না। বহু কবিতার বহু পংক্তিতেই গম্ভীর রক্ততা আছে, একটা ঢিলেঢালা জড়তার ছাপ রয়েছে। মনে হয় যেন পংক্তিগুলি একটির পর একটি গড়িয়ে চলেছে। কোথায় তারা থামবে তা বেন কবির জানা নেই। কোন মহৎ কবির রচনায় এই বস্তুকুশলতার অভাব অভাবতই কাব্যমৌলিকে পীড়া দেবে। এই সাধারণ অভিযোগ অনেককেই করতে শুনেছি। সুতরাং এ প্রসঙ্গে কাব্যের রচনারীতি অথবা আঙ্গিক সম্পর্কে একটি প্রাথমিক কথা বলা প্রয়োজন। ইংরেজীতে একটা কথা আছে, style is the man—একটু ঘুরিয়ে মাহুকের পরিবর্তে কবি

কথাটি বসালে অর্থ ব্যাহত হয় না। এবং কবিকে স্তম্ভরূপেই জানতে হবে art of communication; স্তম্ভরাং প্রথমত কবির স্বভাবটি জানতে হবে—সে-স্বভাব অবশেষে কবিসত্তার গভীরে অঙ্গপ্রবেশ করেছে। ছন্দচাৰুর্থে ভারতচন্দ্রের যে দক্ষতা, যমক শ্লেষ ও অঙ্গপ্রবেশের ঘটায় তার কবিতা যে ভাবে প্রাণবন্ত, আমাদের কালের এই ‘নির্জনস্বভাব’ কবির রচনায় তা একান্তভাবেই অঙ্গপ্রবেশিত। জীবনানন্দের স্বভাবে ঈশ্বরগুণের চতুরালিঙ্গও কোন স্বাক্ষর নেই। মাইকেল ও রবীন্দ্রনাথের পর একালে আসা যাক। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় যে ছন্দকুশলতা, প্রচলিত রীতিনিয়মের একনিষ্ঠ অঙ্গপ্রবেশ, শব্দব্যবহারে যথাযথ প্রচেষ্টা এবং সর্বোপরি একটি ভাবধারা অবলম্বন করে চিন্তাপ্রবৃত্ত বুদ্ধি আবেগ ও বক্তব্যের অনাড়ম্বর সরল অভিব্যক্তি দ্বারা নিশ্চিত লক্ষ্য অভিমুখে যাত্রা—জীবনানন্দ তার কবিতায় সাধারণত এপথও অঙ্গপ্রবেশ করেন নি। তার প্রকৃতিতে বিশ্বপ্রকৃতির ও এই পৃথিবীর যে শব্দগন্ধবর্ণময় রূপ আছে, বিশেষ করেই বাংলা দেশের গাছপলা পশুপাখী নদীনালায় যে নির্জন নিজস্ব জগৎ আছে তাদেরই সমাঙ্গভূতিতে তার প্রাণ কখনও অস্থির, কখনও ক্লান্ত, কখনও বিষন্ন বেদনামধুর। ‘নির্জন’ শব্দটি জীবনানন্দ সম্পর্কে বহুব্যবহৃত। আমার মনে হয়, পৃথিবীর মানুষের চোখে তিনি নির্জন স্বভাবের কবি। শুধুই ব্যবহারিক জগতের অর্থে তা প্রযোজ্য হয়েছিল, কিন্তু তার প্রাকৃতিক পরিবেশ রয়েছে বিরাট বিশ্বচেতনার ভীড়। যদিও সেখানে কোলাহল নেই। এক জুগভীর সময়চেতনার অনন্ত বোধে তার মনের পরিধি যে বৃহৎ বিশ্বব্যাপারের অনিষ্ট যোগাযোগ তা এক আশ্চর্য স্তরুতার সমাহিতপ্রায়। নির্জনতা তার স্বভাব নয়, তার স্বভাব চেতনাময় উপলব্ধিতে একান্ত ভাবেই নিবিষ্টমনা; তাই তা গভীর, বিষন্ন, স্তব্ধ। শারীরিক স্নায়ুক্রিয়ায় তার চেতনা অস্থির। এই অস্থিরতা, বেদনাবোধজনিত ক্লান্তিই, হয়ত তার রচনারীতিকে মাজিত কুশলী শিল্পীরূপে আমাদের কাছে উপস্থিত হতে দেয়নি। প্রবহমান সময়ের বৃত্তাকার গতির মতই যেন তা কেন্দ্রাভিমুখী, স্থিরদৃষ্টির ঔজ্জ্বল্যে যে নিশ্চিন্তি তা অর্থবহ, চিন্তা ও বিজ্ঞ বুদ্ধি আরো এক গভীর চেতনা-লোকে উত্তীর্ণ। লালকাটা ঘরের বিবাদময় পরিবেশে চিলেঢালা পরায়ই উপস্থিত, এমন কি গন্তহৃদয়, চোখ অথবা আঠারো মাজার শ্মশানিত চাতুর্ঘ্যে সেই অঙ্গপ্রবেশ ও স্তম্ভনিত অঙ্গপ্রবেশ একান্তভাবেই নষ্ট হয়ে যেতো।

জীবনানন্দের শব্দ আপাত দৃষ্টিতে অন্তমনস্ক ব্যবহার বলেই মনে হবে। গভীর অসুধাবনে জানা যাবে কোন শব্দটির পরিবর্তন হয়তো সম্ভব নয়। ‘নিখিলের অন্ধকার’, ‘আঁকাবাঁকা আকাশের মতো’, ‘খবল চিতল-হরিণীর ছায়া’, ‘চিতার গন্ধ’, ‘আশুনের ঘিরের ঘ্রাণ’-এ কয়টি মাত্র উদাহরণ দেওয়া গেল। পরিবর্তন সম্ভব নয়, কারণ শুধুমাত্র চিন্তা ও যুক্তিই তার কবিতার আশ্রয় নয়, চিন্তাপ্রসূত চেতনা ও যুক্তি-আশ্রয়ী বোধি—যেখানেই নিজস্ব বিশিষ্ট এক ঐকান্তিক চেতনাসমৃদ্ধ ছন্দ উপস্থিত—তার কবিতার প্রধান উপজীব্য হয়ে উঠেছে। প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্রে ধ্বনিকে কাব্যের আত্মা বলা হয়েছে এবং ধ্বনি অর্থে বাচ্যার্থ অতিক্রম করে আরো গভীর, গূঢ় কোন অর্থ আরোপিত হয়েছে। এই গূঢ় অর্থ ইঙ্গিতময়—এবং অর্থেই কাব্যের শেষ নয়। যে অন্তর্নিহিত শক্তির ফলে এই ধ্বনি কাব্যশরীরে প্রবেশ করে তা ব্যঞ্জনা। ইংরাজীতে কোনটিরই প্রতিশব্দ খুঁজে পাওয়া মুশ্কিল। ব্রাডলে অক্সফোর্ড বক্তৃতাবলীতে এ সম্পর্কে যা বলেছেন তাতে ধ্বনির পরিপূরক suggestion বলেই আমাদের মনে হতে পারে। জীবনানন্দের কবিতা, যদি বলা যায়, ধ্বনি-নির্ভর তাহলে তার কাব্যের একটি দিক আমাদের কাছে সুপরিষ্কৃত হয়ে ওঠে। এই ‘অন্ত কোন অর্থে’ পৌছবার প্রয়াস তার বহু কবিতায় রয়েছে। যেখানে নিশ্চয়তা থেকে অনিশ্চয়তায় যেতে চেয়েছেন, প্রেম থেকে অপ্রেমে, সেখানেও তার লক্ষ্য লাশ-কাটা ঘরের মৃত মানুষটির শেষ ইচ্ছার মত। কোথাও যেন গভীর জিজ্ঞাসা, গভীর ক্ষত, গভীর ক্লান্তি! এই জিজ্ঞাসা থেকে কোন সূত্রে অর্থে পৌছবার প্রচেষ্টা শেষের কবিতাগুলিতে চোখে পড়ে এবং তারই জন্ত জীবনানন্দকে প্রথমে চিত্র এবং পরে চিত্ররূপকল্পনা করতে হয়েছে। ঝারা বলেন জীবনানন্দের কবিতায় চিত্র আছে, চিত্ররূপকল্পনা নেই তাদের রবীন্দ্রনাথের কথা স্মরণ করতে বলি। (বস্তুত image এর কোন যথাযোগ্য প্রতিশব্দ নেই।) চিত্ররূপকল্পনাই বোধ হয় ইমেজিষ্টদের প্রাথমিক দাবি। চিত্ররূপকল্পনা ছাড়িয়েও তার কবিতা যে কি আশ্চর্য ইঙ্গিতময়, গভীর অর্থবহ তার প্রমান প্রায় প্রতিটি কবিতাতেই মিলবে। বস্তুত জীবনানন্দের রচনার পটুই এখানেই, অন্ত কোথাও নয়।

স্টিকেন স্পেণ্ডার কিছুদিন পূর্বে একটি বক্তৃতায় বলেছিলেন, আজকের দিনে কবি সাহিত্যিকের কাজ হবে, লেখবার টেবিলের পেছনে থাক ভর্তি ক্লাসিক্যাল

সাহিত্য এবং জ্ঞানালার ওপারে রাস্তার জনসাধারণ—এদের প্রতি যুগপৎ মনোনিবেশ করে কাব্য সৃষ্টি করা। অর্থাৎ রচনারীতি ও আজিক সম্পর্কে প্রাচীনদের কাছে হাতেখড়ি এবং বক্তব্যবস্তু সাম্প্রতিক জীবনের ঘটনাবলী থেকে আহরণ। কিন্তু কথাটির এখানেই শেষ নয়। এই সূত্র ধরে সময়-চেতনার গভীরে যাওয়া যায় বলে আমার বিশ্বাস। যদি কেউ ধরে বসে কোন দৃষ্টপটের পরিবর্তন কল্পনা করতে থাকেন তবে নিশ্চই সরস্ব নদীর তীরে উদ্গত-অশ্রু সীতাদেবী থেকে আজকের দিনে বনলতা সেন-এর অস্তিত্বও কল্পনা করতে পারেন। এই কল্পনা সত্যাপ্রয়ী অথচ কালচেতনা ও একই সঙ্গে যুগচেতনার স্বাক্ষর বহন করে। এবং এই প্রসঙ্গে বিবর্তনের ধাপে ধাপে যেন অলিপিত, কখনো অনির্দিষ্ট কারণগুলি সম্পর্কে সচকিত ও সযত্ন থাকবেন তিনি সচেতন কবি, সন্দেহ নেই। জীবনানন্দের ক্ষেত্রে এই বিবর্তন বস্তুত সময়ের আবর্তিত রূপ, এখনে গতি বড় কথা নয়, গতির শেষে স্থিতির কল্পনাও তিনি করেছেন, যদিও

অনেক অপরিমেয় যুগ কেটে গেল ;

মাছুষকে স্থির—স্থিরতর হতে দেবে না সময় ;

কিন্তু তার প্রশ্ন তবু.

কাল কিছু হয়েছিল ;—হবে কি শাস্তকাল পরে।

এখানেই জীবনানন্দের সময়-চেতনা ইতিহাস-চেতনার রূপান্তরিত হয়েছে, অর্থাৎ ইতিহাসের গতিমুখীনতা সম্পর্কে তার প্রশ্ন এসেছে, জিজ্ঞাসা এসেছে। মাছুষের ভঙ্গুরতা ইতিহাসেরও বটে, তার অস্থিরতা কালপ্রোতেরও বটে। এখানেই মনে হবে, তার ইতিহাস-চেতনা মাছুষের চেতনাকে বাদ দিয়ে নয়। ঝারা জীবনানন্দের কবিতার মাছুষী ধারণার সন্ধান পাননি, বলেছেন ইতিহাস থেকে মাছুষের ভাবনা কল্পনাকে বিচ্ছিন্ন করা হয়েছে তাঁরা তাঁর শেষের দিকের রচনাগুলি পড়লেই জানতে পারবেন, কালধর্মের যে বিরাট ব্যাপ্তি ও গভীরতা রয়েছে তার খণ্ডিত রূপই হচ্ছে মাছুষের জীবন—(সে জীবন তাঁর ভাবকল্পনার জীবন যদিও) এবং মাছুষের জীবনের যে ধারণা তা সম্পূর্ণই চেতনাপ্রসূত। জুহুর সমুদ্রপারে দাঁড়িয়ে সোমেন পালিত কল্পনা করেছে, তাঁর অভিজ্ঞতার সীমা বেয়ে বেয়ে পৃথিবীর গতিপথ কি করে এগুচ্ছে। এই খণ্ডিত রূপ ক্রমশই বিরাট কাল ধর্মের দিকে কবির চেতনাকে অগ্রসর

করে নিয়ে গেছে। ম্যাক্সওয়েল সাহেব এলিয়ট প্রসঙ্গে যে ট্রাডিশনবোধের অন্বেষণ করেছেন তা এ প্রসঙ্গে স্মরণ করি।^২ ‘মহাজিজ্ঞাসা’ কবিতাটিতে জীবনানন্দ এই ‘timelessness of tradition’ এরই ইঙ্গিত দিয়েছেন বলে মনে হয়।^৩

সাহিত্যে এরকম নজির আছে, কোন বিশেষ রাজনৈতিক বা ঐতিহাসিক ঘটনাকে কেন্দ্র করে অথবা ব্যক্তিজীবনের কোন বিরাট গভীর দুঃখবেদনার কাহিনীকে রূপায়িত করবার জন্তই ভবিষ্যৎ জীবনে অনেকে কবিতার আশ্রয় নিয়েছেন। তাঁরা ভালো কবিতাও লিখেছেন এবং সাহিত্যের আসরে তাঁদের চিরকালের স্থান হয়ে আছে। ত্রিশের যুগে ইংলণ্ডের কবিকুল অথবা রেগেটরেগেট যুগের কবিদের কথা মনে হলে, এমন কি বৈষ্ণব কবিতার শেষ অঙ্কে এমন প্রমাণ পাওয়া অসম্ভব নয় যে রাজনৈতিক কার্যসিদ্ধি অথবা ধর্মীয় বিশ্বাসের প্রচার প্রসারের জন্তই কাব্যরচনা হয়েছে (অনেক ক্ষেত্রেই তাঁরা অবশ্য সার্থক স্তম্ভের কবিতা লিখেছেন)। এ প্রশ্নের অবতারণা এ জন্তই যে এমনি একক বিচ্ছিন্ন ঘটনা থেকে যেমন কবিতার উদ্ভব হতে পারে তেমনি বলা যায়, অল্প এক শ্রেণীর কবি আছেন যাদের জীবনের প্রতিটি চিন্তাভাবনা একটি বৃহৎ কবিসত্তার সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যরূপেই যুক্ত হয়ে আছে। বুদ্ধদেব বহু সম্প্রতি জীবনানন্দ সম্পর্কে বলেছিলেন, আমাদের মধ্যে তিনিই একমাত্র বিশুদ্ধ কবি, pure poet, যার চিন্তায় ও কর্মে, কাব্যধারণায় ও ব্যক্তিগত জীবনের

2 For the Augustans tradition was unchangeable complete in all ways. For Eliot it is continually being added to.....He will become aware of the presence of the past.....he will have the true conception of the timelessness of tradition.

৩ অবশ্য জীবনানন্দ ও এলিয়টের কাব্যজীবনের বিবর্তন সম্পূর্ণই বিপরীত মার্গগামী। যেখানে এলিয়ট ক্রমশই ‘ওয়েট ল্যাণ্ড’ থেকে ‘কোর কোয়ার্টেট’ অভিমুখে যাবার সময় ‘still point’ এর সন্ধান করতে করতে এগিয়েছেন, অতীতের কাব্যলিঙ্গ ধর্মবিশ্বাসের মধ্যে প্রতীতি খুঁজে পেয়েছেন, জীবনানন্দ ‘অন্ধকার’ থেকে চেতনার ধাপে ধাপে এক আলোকের সন্ধানে অগ্রসর হয়েছেন, যে-আলোক ধর্মীয় বিশ্বাস-গ্রন্থ নয়, নানা অভিজ্ঞতার স্তর পেড়িয়ে সত্যস্বী চেতনা ও বোধের মাধ্যম থেকে বা লাভ করা সম্ভব বলে তাঁর মনে হয়েছিল। এখানে কি বলা যায় না, বর্তমান জনতের বিচ্ছিন্ন ও বহুবিধ মূল্যবোধের মধ্যে তিনি একটি-ত্রিবিধি সাময়িক সত্ত্ব মূল্যবোধ আহরণে সচেষ্ট ছিলেন?

আচরণে কোন অসামঞ্জস্য ছিল না। একথা খুবই সত্যি তিনি আমাদের মধ্যেই ছিলেন অথচ সর্বদাই কোথায় যেন একট' গভীর দূরত্ব নিয়ে বাস করতেন। সেই দূরত্ব কাটিয়ে আমরা ঠিক তাঁর মনের কাছে পৌঁছুতে পারি নি। ঝাঁঝ তাঁকে ব্যক্তিগতভাবে জানেন এ তাঁরা প্রায়ই লক্ষ্য করেছেন, তিনি সর্বদাই অশ্রমবদ্ধ থাকতেন। কোন কথা জিজ্ঞেস করলে, যত সহজই তা হোক, উত্তর দিতে তাঁর অনেক দেরী হোত। অনেক সময় এমন হয়েছিল, কখন কি করতে হবে, বলতে হবে এ যেন তার জ্ঞান ছিল না। এত স্পর্শ-কাতর ছিলেন, যে-কোন আঘাতই তাকে অসম্ভব পীড়া দিত। যে কবি যে সমালোচকের নাম তিনি জীবনে শোনেননি তাদের সামান্য বিরূপ মন্তব্যও ছেলেমানুষের মত ব্যথিত হতেন। আর তাঁর আরো একটি ধারণা দৃঢ়মূল ছিল, তাঁর কবিতা অনেকেই পড়েন না, পড়লেও দুর্বোধ্য বলে ছেড়ে দেন। একথা হয়ত তিনি বিশ্বাস করতেন না, তাঁর কবিতা পংক্তির পর পংক্তি মুগ্ধ বলে যেতে পারেন এমন কবি ও পাঠকের সংখ্যা এই বাংলাদেশে কত অগণিত রয়েছে। সারা জীবনব্যাপী অর্থকষ্ট পেয়েছেন, তবু জাগতিক সুখস্বাদুচ্ছ্যের চেষ্টা করেন নি; শুনেছি, কোন একজন তথাকথিত সাহিত্যিকের চক্রান্তে কবিতা রচনার অপরাধেই তাঁকে অধ্যাপনা ছাড়তে হয়েছে, তবু কারো বিরুদ্ধে অভিযোগ আনেন নি। এমনি আরো অনেক কথা তাঁর সম্বন্ধে বলা যায়; তবু এটুকুই বোধ হয় বুঝতে যথেষ্ট হবে যে তাঁর সমগ্র জীবন যেন কবি হবার ঐকান্তিক সাধনাতেই পর্যবসিত হয়েছিল। তাঁর কাছে কবি অর্থ ছিল 'প্রাণময় বা মনোময় শরীরের উর্ধ্বে নিজ বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় সত্তার অধিষ্ঠিত' থাকা। আজকের দিনে আমাদের কাছে, এই সমস্তাবিজড়িত পৃথিবীতে এ কথায় আস্থা রাখা, নিজেদের জীবনে এ মত আচরণ শুধু অবিদ্যাসুতই নয়, অবাঞ্ছন্যও বটে। তবু তিনি প্রমাণ করে গেলেন, কাস্তব্যময় বপুঃ। এ কথা সাধারণের জানবার কথা নয়, তাই সকলের অগোচরে যে নিরবচ্ছিন্ন কাব্যসাধনা তিনি দীর্ঘদিন ধরে করে গেলেন, আমাদের যুগে বার প্রমাণ আর সহজে মিলবে না হয়তো, তারই সাধ্যমত এইটুকু ইঙ্গিত দিলাম। আমাদের শিকার রয়েছে তার কাছে একথা, যে হঠাৎ কোন উচ্ছ্বাসে, কোন বিশেষ ঘটনার কোঁকে পড়ে কবিতা রচনা করা হয়তো সম্ভব, 'কবি' হওয়া সম্ভব নয়। তার জন্ম সমগ্র জীবনব্যাপী প্রস্তুতি দরকার, একনিষ্ঠ সাধকের মত কাব্যশরীর

গঠন করা প্রয়োজন। বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় উচ্চ সত্তার প্রতিষ্ঠিত থেকে শেষ লক্ষ্য অতিমুখে দৃঢ় বিশ্বাসে অগ্রসর হওয়াই আমাদের অবশ্য কর্তব্য।*

* উপরের প্রবন্ধটি জীবনানন্দের আকস্মিক মৃত্যুর অবাবহিত পরে “উত্তরসূরী” পত্রিকায় জীবনানন্দ স্মৃতিসংখ্যার অন্তর্ভুক্ত। সে কারণে এই প্রবন্ধের কোন কোন স্থানে, বিশেষত শেষের দিকে, একটি অন্তরঙ্গ ব্যক্তিগত হর স্নানিত হয়েছে।
—লেখক

জীবনানন্দের কাব্যে প্রবহমানতা

বাংলা কবিতার ঋতুদল বিষয়কর হ'লও সে পরিবর্তনের ধাপে ধাপে সাক্ষ্য প্রদান করে পাওয়া যায়। কষ্ট হয় না কবিতার আবেদন গ্রহণ করতে। রবীন্দ্রনাথের পরে যারা উল্লেখযোগ্য কবিতা লিখলেন, অথচ তার প্রভাবমুক্ত হয়ে স্বকীয় স্বাক্ষর রাখলেন সার্থক কবি হিসেবে তাদের সংখ্যা খুব বেশী নয়। এবং যারা এই যুগেই রীতিমত সমসাময়িক ও উত্তরকালের একাধিক কবিদের ওপর প্রভাব ফেললেন তাদের সংখ্যা আরও সীমিত। জীবনানন্দ দাশ তাদেরই মধ্যে একজন, সম্ভবত, অগ্রগণ্য। বিগত পঁচিশ বৎসরেরও ওপর যিনি কবিতা লিখছেন তার কবিতায় চিলেচালা ছন্দ, অযত্নকুশলতা, ভাষার শৈথিল্য রসিক পাঠককে পীড়া দেয়। অথচ যখন একাগ্রমনা হয়ে তার কবিতা পড়ে যেতে থাকি, তখন এ সমস্ত কথা তার কাব্যের পরিপূর্ণ আবেদনের পাশে অতি নগণ্যই মনে হয়। অত্ন যে কোন কবির ক্ষেত্রেই হয়তো এই দোষ তার প্রধান ত্রুটি বলে গণ্য হতে পারতো; যেমন —

সময়ও অপার—তাকে প্রেম আশা চেতনার কথা

ধরে আছে বলে সে-ও সনাতন;—কিন্তু এ ব্যর্থ ধারণা

সরিয়ে মেয়েটি তার আঁচলের চোরকাঁটা বেড়ে.....

অথবা,

‘এক একটা ছুপুরে এক একটা পরিপূর্ণ জীবন অতিবাহিত হয়ে যায়’ ইত্যাদি অনেক স্থানেই এরকম কবিতা ত্রুটি বলে মনে হবে। তবুও সমগ্রভাবে জীবনানন্দ দাশের কবিতা পড়বার পর এই ধারণাই মনে থেকে যায়, যে এ-কবি এমন একটি অতি সাধারণ রাস্তা খুঁজে পেয়েছেন, পেয়েছেন অতি সাধারণ অনাড়ম্বর দৃষ্টিকোণ, যাতে সবকিছুই কবিতা হয়ে রূপ পায়। অনেক স্থানেই তার কবিতা গম্ভীরপঙ্ক্তির মত মনে হবে, অথচ এমন একটা স্নেহের স্নান অসুস্থতা, এমন সংগীতের অন্তর্নিহিত ব্যাঙ্গনা জড়িয়ে রয়েছে যে তাকে গম্ভীর বলে ভুল করা সম্ভব নয়।

অনেক কমলা রঙের রোদ ছিল,
অনেক কাকাতৃষ্ণা পায়রা ছিল
যেহগনির ছায়াঘন পল্লব ছিল অনেক ;

এই তিনটি মাত্র পংক্তিতে ‘অনেক’ শব্দটি ও ‘ছিল’ দ্বিরাপদ তিনবার ব্যবহৃত হয়েছে। অল্প যে কোন আধুনিক কবি এ বিষয়ে যথেষ্ট যত্নবান হতেন, এরকম সহজ গল্প লেখবার সাহস তাদের অনেকেরই হোঁত না। অথচ, অস্বীকার করবার উপায় নেই যে, এ কবিতা হয়নি। এই আবেদন কেমন করে কোন্ রাস্তা দিয়ে কবি পাঠকের মনে সজ্জাত করেন তা সমালোচনার তত্ত্বকথার পর্যায়ে পড়ে, কিন্তু পাঠকসাধারণ এ কবির কবিত্ব সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হন। বাস্তববাদী অথবা ভাববাদী, রোমান্টিক অথবা ক্লাসিক, জীবনানন্দ দাশ মূলত কোন্ জাতের কবি, এ তর্ক উপস্থাপিত করেও একথা স্বীকার করে নেওয়া মুক্তিসঙ্গত যে কাব্যের রূপ যদি ছবি ও গানের যথার্থ সমন্বয় সাধনে প্রকাশ পায়, তবে তিনি কবি। ‘বনলতা সেন’ কবিতাটি যতবার পড়া যাক না কেন পুরোনো হয় না অথবা, মনে মনে পড়লে জোরে উচ্চারণ করে পড়তে ইচ্ছে হয়। এতে কি একথাই প্রমাণিত হয় না যে কবির একটি সহজাত সুরবোধ রয়েছে যা তার প্রয়োজনীয় অঙ্গশীলনের অপেক্ষা রাখেনি। অথবা ‘বহু অঙ্ককার বিদর্ভ নগর’ ‘দাক্ষিণী-দীপ’ ‘শিশিরের শব্দ’ ইত্যাদির মতো যে ছবি মনকে সহজেই আকর্ষণ করে তার রেশ কি সহজেই মুছে যায়? কিংবা এমন কবিকর্মকুশলতার, নিখুঁত ছবি আঁকবার ক্ষমতার, কি অদ্ভুত স্পর্শকাতরতার উদাহরণ দ্বারা যায় :

এই বলে ত্রিঃমান আঁচলের সর্বস্বতা দিয়ে মুখ ঢেকে
উবেল কাণের বনে দাঁড়িয়ে রছিল হাঁচুভর।

হলুদরঙের শাড়ি, চোরকাটা বিঁধে আছে, এলোমেলো অস্ত্রাণের ঝড়
চারিদিকে শূন্য থেকে ভেসে এসে ছুঁয়ে ছেনে যেতেছে শরীর ;
চুলের উপর তার কুয়াশা রেখেছে হাত, করিছে শিশির ;

তাহলে অঙ্গমান করা যেতে পারে জীবনানন্দ দাশের কবিতার পটভূমি শুধুমাত্র প্রকৃতির পরিবেশ নয়, অথবা মধ্যযুগীয় বাঙালী কবিদের মত মাহুকের দৈনন্দিন জীবনের সুখ-দুঃখের কথা নয়, বরং একটি অবিচ্ছিন্ন চেতনাবোধ তার কাব্যে প্রথম থেকে শেষ পর্যন্তই পরিব্যপ্ত হয়ে আছে। সমালোচকরা

অনেকে ইতিহাস-চেতনা বলে আখ্যা দিয়েছেন। প্রাচীন পৃথিবীর সঙ্গে একটা অতি গভীর সংযোগ, তখনকার মানুষের চিন্তা ভাবনার অংশীদার হয়ে সেইকালে ফিরে যাওয়া—এ কবিতার বিবরণ বলে অনেকে মনে করেন। সময়ের ধারণা করা একান্তই সম্ভব কিনা এবং বিশেষ কোন সময়ে বাস করে, ইতিহাসের কোন অধ্যায়ের ঘটনা প্রবাহে নিজেকে নিমগ্ন রেখে কালোত্তর সময় প্রবাহ সম্পর্কে সর্বদাই সচেতন থাকা কতখানি আয়ত্তাশীল এ—প্রশ্ন জীবনানন্দ দাশের কবিতা সম্পর্কে আসবেই।

অনেক অপরিমের যুগ কেটে গেল ;

মানুষকে স্থির—স্থিরতর হতে দেবে না সময়।

অথবা

মানুষের সভ্যতার মর্মে ক্লান্তি আসে ;

বড় বড় নগরীর বুকভরা ব্যথা ;

ইত্যাদি পংক্তিতে পংক্তিতে এইরকম প্রতিফলন, একে নিশ্চয়ই কবির কোন নিশ্চিত ধারণা বলে মেনে নিতে হবে যা তার কবিচিন্তাকে বহুদিন ধরেই এক অপরিমিত ভাববোধে ব্যাপ্ত করে রেখেছিল।

জীবনানন্দ দাশের কবিতার আরো একটি লক্ষ্যণীয় দিক তার আশাবাদ। অনেকে মনে করেন, তার মতো কবির শুধু স্বপ্ন ছাড়া আর কিছুই সম্ভব নেই। প্রকৃতপক্ষে, তার কবিতার আশাবাদ সাধারণ দৈনন্দিন জীবনের জয়-পরাজয়কে কেন্দ্র করে নয়। সেই আশাবাদ মানুষের সর্বকালীন পটভূমিতে, সময়ের পরিমাপেই যার হিসেব করা যুক্তিসঙ্গত। কবি একটি ছোট কবিতাতে বলছেন যদি তিনি বনহংস হতেন আর তার সঙ্গিনী হতেন বনহংসী তবে ‘আজকের জীবনের এই টুকরো টুকরো মৃত্যু আর থাকতো না’। এই খণ্ডিত মৃত্যুর হাত এড়িয়ে যাবার স্বপ্ন তিনি দেখেছেন। অথবা কবির একান্ত আকাঙ্ক্ষা :

ধানসিঁড়ি নদীর কিনারে আমি শুয়ে থাকব—ধীরে—পউষের রাতে—

কোনদিন জাগব না জেনে—

কোনোদিন জাগব না আমি—কোনদিন আর।

এই ধরণের আশাবাদ একটু বিষমকর যদিও, যদিও বিজ্ঞাতিকর, তথাপি অস্বীকার করবার উপায় নেই, এ অমূল্যতার গভীরতা কতখানি।

২

কোন কবির কাব্যবিচারে সাধারণত তার পরিণতির অঙ্গুলীকান করা হয়ে থাকে। সে পরিণতি কবিমানসের পরিণতি, রচনা রীতি ও আলোকের পরিণতি। জীবনানন্দের ক্ষেত্রে ‘পরিণতি’ শব্দটির পরিবর্তে ‘প্রবহমানতা’ উপযুক্ত, কেননা তার কাব্যে অঙ্গুলীকৃত পরিণতি এসেছে ঠিকই, বিশেষ করে ‘সাতটি তারার তিমির’-প্রকাশিত হবার পর থেকে মনে হয় যেন তার কবিতার এ এক নতুন অধ্যায়—নতুন অর্থবহতার যার সমৃদ্ধি। তবুও এই শব্দটির ব্যবহারে আরো একটি গভীর অর্থ খুঁজে পাওয়া যায়। অর্থাৎ তার কবিতায় একটি অনির্দিষ্ট ধারা ছিল, যে ধারা বর্ষার নদীর মতই প্রবহমান, যে ধারার উৎস এবং সঙ্গম গভীর অর্থবহ। যে ধারায় এ বোধ জাগ্রত হয়, ‘সব নদী ঘরে আসে’ এবং যারা ফিরে আসবার পর ‘থাকে শুধু অন্ধকার,’ আর কিছুই নয়। এই প্রবহমানতা আবর্তিত, গতিপথ সরল অথচ বৃত্তাকার এবং সেই আবর্তিত রেখাতেই তার কবিতার অঙ্গসরণ।

এবং যে দিন থেকে জীবনানন্দের কবিতা বৈশিষ্ট্যে চিহ্নিত সেদিন থেকেই তার অনুভাবনা অন্ধকারকে কেন্দ্র করে :

গভীর অন্ধকারের ঘুম থেকে নদীর ছল ছল শব্দে জেগে উঠলাম
আবার।

এই গভীর অন্ধকার থেকে কবি কেন জেগে উঠলেন তা তার কাছে এখনও পরিস্ফুট নয়, কিন্তু এই জাগরণ তাকে যে অভিজ্ঞতার সম্মুখীন করেছে সে অভিজ্ঞতা তাঁর কাম্যও নয়। অন্ধকারের ঘুম ভেঙ্গেছে নদী ছল ছল শব্দে। এই শব্দ প্রাণের আবাহন মাত্র। মাতৃগর্ভে যে অগম অন্ধকার, চেতনার প্রান্তলোকেও সেই একই অন্ধকার। জীবনানন্দের চেতনার জগৎ অহুত্বীয় ; রূপ রস বর্ণ গন্ধ স্বাদ, শারীরিক স্নায়ুক্রিয়ার পর নির্ভরশীল এই সব অহুত্ব—এরই স্বত্র ধরে তার কবিতার শেষ সিঁড়ি পর্যন্ত এক দীর্ঘ উত্তরণ। জীবনের পরিধিতে আলোকের বৃত্ত, পৃথিবীর উন্মুক্ত প্রান্তর জুড়ে ‘কোটি কোটি শূন্যেরে আর্তনাদে’ উৎসব শুরু হয়েছে। সেখানে মাহুতিক সৈনিক হিসেবে পৃথিবীর মুখোমুখি দাঁড়াবার জন্য স্বর্ষ তাকে নির্দেশ দিয়েছে। অথচ এই অভিজ্ঞতা তিনি চাননি। ফিরে যেতে চেয়েছেন আবার অন্ধকার মাতৃগর্ভে।

আবার ঘুমোতে চেষ্টেছি আমি,

অন্ধকারের স্তনের ভিতর যোনির ভিতর অনন্ত মৃত্যুর মত বিশেষ
থাকতে চেষ্টেছি।

এই চূড়ান্ত নেতিবাচ্য আমাদের বিজ্ঞাস্ত করে, অস্বীকার করার উপায় নেই। কিন্তু যেখানে সমস্ত অস্বস্তি চেতনা-প্রসূত সেখানে কবির বিরুদ্ধে নাগিন করাও অর্থহীন। অন্ধকারের তুহিনশীতল দেশ থেকে জেগে উঠে তিনি পৃথিবীর স্নেহ প্রীতি বন্ধন, উজ্জ্বল চিন্তা কাজ, স্পন্দন সংঘর্ষ গতি দেখে ভ্রম পেয়েছেন। বার বার বলেছেন —‘আমাকে আগাতে চাও কেন’।

ধানসিঁড়ি নদীর কিনারে আমি শুয়ে থাকব—ধীরে—পউষের রাতে
কোনোদিন আগব না জেনে—

কোনোদিন আগব না আমি কোনোদিন আর।

তুধু দুঃখ নয়, মনে হয় জগৎগংসারের পর জীবনজোড়া অভিমানও এই নেতিবাচ্যের উৎস। এই কবিতাটির রচনাকাল সঠিক আমার জানা নেই। তবু দীর্ঘদিন পূর্বে এমন মনে হয়। (অন্তত বাংলা ১৩৪৬ সনের পূর্বে একথা নিশ্চয় বলা যায়)।

তারপর বহুদিন অতিক্রান্ত হয়েছে। অভিজ্ঞতার বহু স্তর পেরিয়ে এসে তিনি জেনেছেন :

‘নিরন্তর বহমান সময়ের থেকে খসে গিয়ে সময়ের জালে আমি জড়িয়ে
পড়েছি;’

মৃত্যুর পূর্বে রচিত এই কবিতাটি ‘মহাজিহ্মাসা’ নামে প্রকাশিত হয়েছিল; প্রথম জীবনে যখন ‘ব্যক্তি মাহুস’ তার কবিতায় প্রায় অল্পপস্থিত ছিল, নিজস্ব ভাবনার চেতনার একটি সম্পূর্ণ জগৎ তিনি সৃষ্ট করেছিলেন—যে ইতিহাস-ধারণায় সামাজিক জীবের প্রায় বিলুপ্তি বলে আমাদের মনে হবে, জীবনের শেষ অঙ্কে (‘সাতটি তারার তিমির’এ ও তার পরবর্তী কবিতাবলীতে) তার সেই ধারণা এক আবর্তিত গতিপথে পরিভ্রমণ করেছে যেন এবং এখানেও তার প্রাথমিক ধারণাই চিন্তাকে আগ্রত করেছে :

মাহুসের কত দেশ কাল

চিন্তা ব্যথা প্রয়াণের ধূসর হলুদ ফেনা ঘিরে

সংখ্যাহীন শৈবাল জঞ্জাল

সে নদীর আঁচটার জলে

তমসার থেকে মুক্তি পেতে গিয়ে সময়ের আজ মর্যবলে

অন্ধকারে ভাসে।

স্মৃতিই প্রতীকমান হবে 'অন্ধকার' কবিতাটি থেকে কবি বহুদূরে সরে এসেছেন। অথচ এখানেও সেই 'অন্ধকারের' স্বপ্ন ও বিভার। প্রশ্ন যা মনে এসেছে তাও একই কৈশোতিমুখী। চেতনার গতিপথ সেক্ষেত্রেই আবর্তিত বলে মনে হয়েছে।

প্রশ্ন অথবা জিজ্ঞাসা এই। আমারও স্বপ্ন খুঁজে নিতে গিয়ে গ্রহণের স্বপ্ন কি খুঁজি? গভীর অন্ধকার থেকে ঘুম ভেঙ্গে বহু বহু দিন সময়ের পারে পারে ঘুরে তিনি অন্ধকার থেকে বৃষ্টি মুক্তি খুঁজেছিলেন। তাই স্বপ্নের সজ্জান তাঁর প্রয়োজন, আলোকের বলয় তাঁর কাছে ইদানীং সত্য উপলব্ধির মত। এবং এই আলোক আনন্দময় চেতনারই ভাস্বর চিত্ররূপ।

‘একে বৈকে প্রজাপতি রোজ্রে উড়ে যায়—

আলোর সাগর ডানে—আনন্দসমুদ্র তার বায়ে;’

‘পরিণতি’ না বলে ‘প্রবহমানতা’ ব্যবহার সম্ভবত এইজন্মই উপযুক্ত। সারা জীবনব্যাপী এই অভিজ্ঞতায় অন্ধকার ও আলোকের পাশাপাশি অবস্থানই তাঁর কবিতার উপজীব্য। চেতনার স্তরে স্তরে তিনি যেমন পথ খুঁজেছেন তেমনি অন্ধকার ও আলোকের ধারণা তাঁর মনে নানারূপ প্রতিফলন চিহ্নিত করেছে। অপ্রেম ও প্রেম, গ্লানি অন্ধকার ও আলোক বস্তুত একই সত্তার বিচিত্র রূপ।

অমিয় চক্রবর্তীর কাব্যচেতনা

অমিয় চক্রবর্তী সম্ভবত অনিশ্চিত সংসারের বিরল বেলায় এক বিদেশী রাজী,

তিথি নক্ষত্রের হিসেব নেই, সন তারিখের খেয়াল নেই, চিরকালের পরি-
ব্রাজকের উৎসুক চাউনি যার চোখে। দৃষ্টি তাঁর যদি বা কখনো কখনো দূর
দিগন্তের ধূসর অতীতে পৌছোয়, কিন্তু সেখানেই আবদ্ধ থাকে না—আবার
সামনে চলে, ক্ষেত খামার, বস্ত্রী বন্দর, প্রশান্তি কোলাহল পেরিয়ে অল্প কোন
অবশিষ্ট জনপদের দিকে। তাঁর মন বৈরাগী, ‘ধূলোয়-মাখা হৃদয়ের অতিথি’,
ক্লাস্ত কান্নায় চোখে যার জমাট-বাঁধা জল নেই, আছে ঔৎসুক্য ঔদাসীন্ডের
আশ্চর্য মিলন। তাঁর কবিতায় তাঁর অন্তরজীবনের ভাঙ্গাগড়ার ইতিহাস যত
না মেলে তার চেয়েও নরম অথচ স্পষ্ট গলায় শোনা যায় ইতস্তত চলা-ফেরা,
নিত্যতা-অনিত্যতা, সম্ভব-অসম্ভাব্যতার অপরূপ কল্পণ কাহিনী—বিশেষত
ক্লাস্তিহীন পরিব্রাজকের একক প্রদক্ষিণের স্বাক্ষর তাঁর শেষ ছ’টি কাব্যগ্রন্থে,
শুধু ইতিহাসের নিরবচ্ছিন্ন অধ্যায়ের চিত্ররূপ নয়, ভৌগোলিক অভিজ্ঞতার
নিরিখও বটে। সমস্ত পৃথিবী তার সংসার, ছাড়ানো ছিটোনো, বিস্তীর্ণ পরি-
ধিতে সীমায়িত যেখানে অভিজ্ঞতার প্রত্যস্ত ভূমিতে তিনি একক। নিহক
খেয়ালখুলীর আনন্দে তার পথ-চলা নয়, জীবনের কল্পণ কঠিন আশ্চর্য সত্যটিকে
চিনবার আগ্রহে মনের এই অস্থিরতা, যদিচ এ অস্থিরতার মোল কারণটুকু
জীবনের প্রতি বীতরাগ নয়, জীবনকে নিবিড় করে ভালোবাসবার একান্ত
দায়। এখানে কোলাহল আছে, শান্তি আছে, আরাম বিলাসব্যসন অপৰ্যাপ্ত,
সন্ন্যাসের তীব্র কঠোর আত্মপীড়ন অজানা নয়—তবুও সম্ভবত সর্বক্ষেত্রেই
মোহাক ছটি চোখ বিষয়নির্ভর, জটিল আবর্তে কুক্ষিগত; প্রসন্নতার সরল
স্বকুমার বোধ নেই, ব্যথা বেদনার আর্তিজনিত ব্যাকুলতা নেই, যন্ত্রণাজনিত
মুক্তির উপাসনা নেই; দিকভ্রষ্ট যুগচারীর প্রত্যয়বিহীন অবিরাম পথচারণা—
একালের এই অস্থূলতাই জীবনের মর্মমূলে আঘাত করেছে—এবস্ত্রকার
সন্দেহ, যিখা অমিয় চক্রবর্তীর কবিতার বিষয়ীভূত প্রতিপাদ্য তত্ত্ব। এবং তথ্যের
ভারে তাঁর কবিতা ভারাক্রান্ত নয়, যদিও তাঁর সজাগ সন্ধানী দৃষ্টি জীবনের নানা
দৃশ্যপটে হবির পর হবি সংগ্রহ করেছে। ‘ধূলোয়-মাখা হৃদয়ের অতিথি’ ঘরে

কিরে লিখি দাসখণ্ড, আমি প্রবাসী, হারানো ছপূরের কাঙালি—এহেন কবির আক্ষেপ কিনা জানিনা এমন স্বগতোক্তি, তবু ভ্রাম্যমানের দিনপঞ্জী যদি কাউকে রাখতে হয়, চসতে হয় অনিশ্চিত নিশানায় তবে তিনি এই ‘বসন্তে বাঙালি দূরবাসী’ কবি যিনি ‘পালা-বদলের বেলা’র ‘ঘরে-কেরা বাশি’ শুনে মুহূর্তে কাতর হন। এ কাতরতা যদি তাঁর বেদনাবিক্ষত মনের স্নকুমার বিকাশ না হোত, এ আক্ষেপ যদি না তাকে নব নব সৃষ্টির ধারে পৌছে দিত তাহলে এমন কথা বলা সম্ভব হোত কি করে ?

মনে হয় কিরে পাওয়া মুন্সরী বাসায়
গোলক চাপার তলে ব’সে আছি,
খোয়াই-পেরোনো স্থির সম্পূর্ণ স্বীকৃতি
শান্তিনিকেতনে,
অথচ সবই সে কোন পূর্বজীবনের সন্ধিমাথা,
বিদেশের কণোজ্জল সায়াকে এখানে শুধু বাশি।

(পালা-বদল। ১১)

শুধুমাত্র, কাব্যের ভাষায় যাকে নস্ট্যালজিয়া বলে, তাই যদি হোত তাহলে এ কাব্যের প্রসারতা হোত না, এই সঙ্গে আরো একটি আপাত দার্শনিক মন উঁকিঝুঁকি মারছে—সেটি তার বৈরাগী মন—ডিট্যাচমেন্ট যার খাটি ইংরেজী কথা। যেন অজ্ঞ কোন গ্রহলোক থেকে তিনি দৈবাৎ এ সংসারে এসে পড়েছেন—হুচোখ ভরে দেখেছেন, মন পূর্ণ করে রস সঞ্চয় করেছেন, ‘ধান ভরা গ্রাণ ভরা মাটির আসন আনন্দের গান ভরা’—এ পৃথিবীকে চিনেছেন, যেভাবে ‘নোটবুক থেকে’ ‘কত রঙা কত ছবি—হয় এক ছবি’—তার কবিতাও যেন বহু বৎসরে বহু অভিজ্ঞতায় একটি পরিপূর্ণতার দিকে অগ্রসর হচ্ছে যেমন হয়েছে তার জীবন, ‘দীর্ঘতর জীবন দীড়িয়েছে চিত্রবৎ। বুক ইব স্তম্ভ : বহুবুরি বট ॥’ ক্রমবাহুদের মত তিনি গ্রাম থেকে গ্রামে ঘুর বেড়ান, কোন পেছুটান নেই, বন্ধন নেই, মোহ নেই, আসক্তি নেই অথচ নিঃসঙ্গ ভাবোবাসা আছে। তুলসীমকের সন্ধ্যাপ্রদীপ, মাটির ঘরের শান্ত ছায়া, বাংলার গ্রামে গ্রামে অজস্র বৈচিত্র্য—ছোট ছোট সংসারের মাধুর্য, আঙিনার শিশু খেলে, ফুল ধরে মৌ, তুলসীতলার দীপ জ্বলে মেজো বৌ। (পারাপার। ২৫)

তার চোখ এড়ায়নি। অথচ যুহুর্তেই তিনি লক্ষ্য করেছেন, ডুসেলডর্ফের বোমা-বিধ্বস্ত সহরের ‘শূন্য পাশে গলির জগতে চূর্ণ চূর্ণ বেলা’র ‘মান হানিমুখ মেয়ে জানলার কাঁচে একান্তে উৎসুক চুল আঁচড়ায় যত্ন করে’। এবং এট বিবস-বিতৃষ্ণ বৈরাগীর দৃষ্টি তার না থাকলে এমন স্বচ্ছ সহজ উপলব্ধি হয়তো আসতো না।

প্রাণ পুনর্বীর চলে অগণ্য মৃত্যুকে ছুঁয়ে ছুঁয়ে।

(পারাপার। ৮৫)

তার কবিতার বহুস্থানে ধুলো, ধুলিমুটি, ছাই, কাঁচ, ছারা ইত্যাদি শব্দের প্রায়শ ব্যবহার লক্ষ্যনীয়। যা উড়ে যাবে, এক জায়গায় পড়ে থাকবে না, যা ভেঙ্গে যাবে, চিরকালের আয়ু নেই যার এমন সব প্রতীক তিনি অনায়াসেই বিভিন্ন কবিতায় ইতস্তত প্রয়োগ করেছেন। ‘এক মুঠো ছাই এর পশরা’ ‘ধুলো থেকে তুলে নাও’ ‘ফেলো ছায়া কেলো রঙ কবিতার কাঁচে’, ‘ধুলোর স্বর্গের দাম পূর্ণ শোধ হবে’ ইত্যাদি পংক্তি বই দুটির দিকে দিকে ছড়ানো। যা আছে, যা কিছু দেখছি, যতটুকু পেয়েছি তাতেই তিনি সন্তুষ্ট। চিরকালের জ্ঞান নয়, ক্ষণিকের জ্ঞান আতিথেয়ই তার পরম পরিতৃপ্তি।

কিন্তু এখানেই একথার শেষ নয়। চিরদিনকার পৃথিবীতে তিনি চিরকালের যাত্রী নন। উনিশশো তিরিশ থেকে উনিশশো পঞ্চাশ সালের যে জীবন, সমসাময়িক কালের স্বাক্ষর যেখানে সমাজে, সংসারে, দৈনন্দিন প্রাত্যহিকতার নানাভাবে মিশে রয়েছে, তিনি সেই সীমিত অভিজ্ঞতার মধ্যেই নিজেকে খুঁজতে চেয়েছেন। মিশিয়ে দিয়েছেন এই ভীড়ে, কলকাতার ধুলো ধোঁয়া-মাথা গলির অস্পষ্ট অন্ধকারে, জোনাকি-আলোয় স্বর আলোকিত বিকি-ডাকা গ্রামের তুলসীক্ষে অথবা চার্লস নদীর ধারে ‘মধ্যাহ্নে বানিশ করা আকাশের গায়’। স্ট্রীম লাইনের চলতে চলতে ‘টেক্সাসে আমার জানলা মাটি-রোজ মাথা’ এ-ও যেমন সহজেই তার অভিজ্ঞতার চৌহদ্দির মধ্যেই, তেমনই ওহায়োতে ‘মায়ামি স্কন্দরী নদী’র ‘ছোঁচোখের ভাবা’ তার অজানা নয়। ‘ক্বাত্রির প্লেন’ অথবা ‘ডুসেলডর্ফ’ কবিতাতে এ স্বাক্ষর রয়েছে। ট্রেন, ট্রাক, ট্যান্ডি, এ্যারোপ্লেন ইত্যাদি অতি-আধুনিক যানবাহনের পুনঃপুনঃ উল্লেখ বনে হয়, বিশ শতকের মধ্যযুগে সমস্ত পৃথিবী যে-গতির নেশায় উন্মত্ত সে সম্বন্ধে তিনি অত্যন্ত সচেতন। অথবা এমন পংক্তি কয়টিতে সমসাময়িক

জীবনের ছন্দটি বেভাবে ধরা পড়ে তাতে প্রতীতি হয় একালকে তিনি
নিপুণভাবে চিনেছেন :

তীরে-তীরে

নিয়ন্ আলোর শব্দ ।

ট্যাক্সি শব্দ পৌছে শাস্ত হয়,

অন্ধকারে

তীব্রজ্বলা লাল রাস্তা, প্রগল্ভ বিদ্যুৎঝড়া ছোটে

ব্রডওয়ের হুইয়র্ক, নিশাচর,... (পালা-বদল । ২৩)

তাঁর কাব্যের পরিধি দেশকালের গতি মানেনি, স্বীকার করেনি মাহুষে মাহুষে
দেশে দেশে ব্যবধান । সব মাহুষের আনন্দ বেদনা, সকল মাহুষের চিন্তা ভাবনা,
সংসারের ছোট ছোট দুঃখ দৈন্ত্য একটি বৃহৎ ‘চৈতন্যময় মনে’র উজ্জল আলোকে
এক হয়ে মিশে গেছে । এজন্মই তাঁর কাব্যে একটি সহজ অনাড়ম্বর প্রতীতির
সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, স্তম্ভবিড় আত্মীয়তার পরম ঐকান্তিক অমুভূতির চিহ্ন
প্রতি কবিতাতেই বর্তমান । ‘পালা-বদল’ কাব্যগ্রন্থের ‘ইতিহাস’ কবিতাটি
এ প্রসঙ্গে লক্ষ্যণীয় । পরিবেশ যদিও দূরদেশের, আবহ স্বতন্ত্র তবুও অ্যানার
দিদিমা যেন আমাদেরই ঠাকুমা-দিদিমা হবে, তার ভাই কাজ করে, খবর
এনেছে, প্রকাণ্ড বাঁধ হবে সিসি-আইসিস ছোটো নদী বেঁধে । নতুন শহর গাঁথা
হবে, আর

এই গ্রাম

তাহ’লে

উঠে যাবে ॥ (পালা-বদল । ৫৫)

এই যে ঘর হারাবার বেদনা, একি বহু দূরান্তের অত্ন কোন মাহুষেরও বেদনা
নয় ? ‘তাহ’লে’ শব্দটি একটি পৃথক পংক্তিতে রেখে অমুভবের সমস্ত
গুরুত্বটুকু বোঝাবার চেষ্টা করা হয়েছে সম্ভবত ।

এই দেখাশোনা, সারা পৃথিবীকে নিজের আপন দেশ করে নেওয়া, পরি-
ব্রাজকের মতো সমাজে সমাজে সংসারে সংসারে ছদগের অতিথি হয়ে থাকা—
এরই প্রকাশ হোল তার অপূর্ব চিত্তধর্মিতায় । বস্তুত, কোন বাঙালী পাঠক
তাঁর কাব্যে প্রথমেই আকৃষ্ট হবেন এই অতি-নিপুণ দক্ষতার জন্ত । কিন্তু
গুধুমাত্র দক্ষতাই এখানে শেষ কথা নয় । স্বচ্ছ, মোহমুক্ত দৃষ্টি—সহানুভূতি ও

মানবিক প্রেমে যে দৃষ্টি পরিপূর্ণ ও সর্বদেশীয় মননশীলতা যে-মেঝাজের সমধর্মী, তাঁর চিত্রময় কাব্যকুশলতাকে নূতন স্বাদ এনে দিয়েছে। কত সহজ, অনারাস, কত ঘনিষ্ঠ তিনি হতে পারেন, আপন-পর ভেদাভেদ কি নিমেষেই না ভুলে যেতে পারেন তা তাঁর চিত্রকুশলতা সম্পর্কে সম্যক ধারণা না থাকলে বোঝা যাবে না। “পারাপার” কাব্যগ্রন্থটির প্রতি পৃষ্ঠাই এ-প্রসঙ্গে পংক্তির পর পংক্তি তুলে সাজাতে ইচ্ছে করে। কয়েকটি মাত্র উদ্ধৃতি দিয়েই ইচ্ছে সংবরণ করা যাক—(“পারাপার” ও “পালা-বদল” থেকে) :

- ১। কচি রোদুরের বুক
ঔবেরির ঝোপে লাল মিষ্টি ফল দোলে ; (পারাপার । ২৭)
- ২। নদী, শাখানদী, পুকুর, কচুবন, কলাবাগান, মাদার
দোপাটি ছোলাফেত, শর্ষে, নূরে মাটির দেয়াল
কুমড়ো লতানো চাল—
বাঙলা—
ছোট ছোট আকাশ ভর্তি । (পারাপার । ৮)
- ৩। খার্ডকাশের ট্রেনে যেতে জানলায় চাওয়া
ধানের মরাই, কলাগাছ, কুকুর, খিড়কি-পথ ঘাসে ছাওয়া।
(পারাপার । ৬০)
- ৪। আহা পিঁপড়ে ছোটো পিঁপড়ে ঘুরুক দেখুক থাকুক। (পারাপার। ১১৩)
- ৫। ব’সে থাকি ভাঙ্গা ঘাটে, সেই শিবতলা গুলে
গঙ্গার ওপারে, দেখি, কিছু না, মাছটা, পাখিটা,
কানাই ঘোরায় লাঠি, ছোটো ছেলেমেয়ে ভীড় করে,
হাঁ করে তখুনি মানে জাহ্নবিখে, ভেঁপু কেনে। (পালা-বদল । ১৯)
- ৬। নামে
অন্তদিন, ক্যান্সাসের গ্রামে
রাশি রাশি, স্নো-এর অজস্র পাপড়ি নিঃশব্দ বিলাসী
শুভ্র হৃতির শির। (পালা-বদল । ৪৭)

৭। শর্বে তিসির খেতে ঢেলেছে সবুজ বক্সা রস,

সংযুক্ত বাসনা পুস্পে, মেঘে কালো, শ্রাবনের বৃকে

দূরের ঘনানো কান্না, (পালা-বদল। ৭৩)

উপরের চিত্রগুলি পরপর লক্ষ্য করলে বোঝা যাবে নিছক বর্ণনার প্রাধান্য ছাড়াও অল্প আর একটি ইঙ্গিত রয়েছে। “পালা-বদল” গ্রন্থের ‘অ্যান্ আবার’ কবিতাটিতে একটি পংক্তি বিশেষ উল্লেখযোগ্য :

এই তো চোখের মগ্ন ছবির অগাধ থেকে ওঠা

এখানে ‘মগ্ন’ ও ‘অগাধ’ শব্দ দুটি লক্ষ্যণীয়। সমস্ত চিত্রধর্মিতার এইটিই সম্ভবত মূল কথা। নিছক বর্ণনাই চিত্র নয়, নিছক দৃশ্যপটকে ধরে রাখাই কুশলতা নয়—যে-যে বিশেষ ছবি কবির চোখে ‘মগ্ন’ করে রাখতে পারে—এবং তারও পরে তাঁর সকল চেতনার গভীরে ডুব দিয়ে ‘অগাধ’ থেকে আবার রূপান্তরিত হয়ে উঠতে পারে, তাই চিত্র। উপরোক্ত চিত্রগুলি এর পরে সম্ভবত বিশেষ একটি অর্থবহতায় প্রতীয়মান হবে।

চিত্র সম্বন্ধে আরো একটি বক্তব্য আছে। এই দ্বিতীয় বক্তব্যটিই বেশী উল্লেখযোগ্য বলে মনে করি। প্রত্যেকটি চিত্রই কবিতাটিকে ক্রমশ এগিয়ে দেয়, তার অন্তর্নিহিত ভাবরূপের মধ্যে এমন একটি ব্যঞ্জন থাকে যা পাঠককে কবির সহর্মিতার নিকটও আপন করে তোলে। অমিয় চক্রবর্তীর কবিতায় সবচেয়ে প্রসাদশূণ্য এই যে তিনি পাঠককে সহজেই নিজের অন্তরঙ্গ করে নিতে জানেন—তাঁর কাব্যের দুর্লভতা নিয়ে ধারা তর্ক উপস্থিত করেন সম্ভবত তাঁরা ভুলে যান যে কবিতার পাঠক, এ যুগে, পরিশীলিত রুচি, নিষ্ঠা ও সাহিত্য সাধনার অধিকারী হবেন, এ সামান্য দাবীটুকু কবির পাঠকদের কাছে আশা করেই কাব্যচর্চা করেন। ধরা যাক প্রথম (১) চিত্রটি। এটি যে শুধু অল্পপন একটি বিদেশী চিত্র তা নয়, একটি প্রাণবন্ত জীবনের আভাষ পাওয়া যাচ্ছে, রক্ষুরের ‘বৃক’ এবং তারও নতুন কৈশোর (‘কচি’ অর্থে)—ষ্ট্রবেরীর ফল তাইতে ছলচে—এ চিত্রটি বিশেষ করে শুধু যে প্রেরণার আভাষ দিচ্ছে তা নয়—সমগ্রভাবে একটি গতিশীলতা, স্পন্দমানতার পরিচয় বহন করছে। এ ভাবে পর পর চিত্রগুলির বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে বিভিন্ন চিত্রগুলিতে এমনতর অল্পপন গুণাবলী উপস্থিত। বিচিত্র বর্ণের ঔজ্জ্বল্য ও হিমমায় অর্দাভাবের রূপকল্পনায় তাঁর চিত্রগুলি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। বাহ্যল্যবর্জিত অথচ স্পষ্ট

নিখুঁত চিত্রময়তাই এই কাব্যের অন্ততম প্রসাদগুণ। ‘মাছটা, পাখিটা—এই শব্দ ছটির ব্যবহারে ‘টা’ অক্ষর যুক্ত করায় যে সহজ ঐকান্তিকতা ও নৈকট্যবোধ, ‘কানাই ঘোরায় লাঠি’—চিত্রটিতে বাংলার কিশোরদের জীবনের দৈনন্দিন অতি পরিচিত ঘটনাটি, নানারকম খুঁটিনাটি চিত্র ধরে রাখবার কুশলতার অথবা ‘দূরের ঘনানো কান্না’—এমন একটি ঘনসন্নিবিষ্ট আবেগময়তা—এ প্রকারের কত না বৈচিত্র্য তার চিত্রগুলিতে—একটি সজাগ চোখের, স্পর্শকাতর মনের, কুশলী লিপিকারের, দক্ষ শিল্পীর কারুকার্য কবিতাগুলির পংক্তিতে পংক্তিতে ছড়ানো।

অমিয় চক্রবর্তীর শিল্পচেতনা কি রকম? তার কি কোন নির্দেশ আছে তাঁর কবিতায়? সম্ভবত আছে। নীচের পংক্তিটি দেখা যাক।

তাঁতে এনে বসালেম বুক থেকে রোদ্দুরের স্মৃতি, (পারাপার । ১৮)
অর্থাৎ হৃদয়বৃত্তির স্বীকৃতি আছে (বুক) ঐচ্ছল্য আছে, রং আছে (রোদ্দুর)
আর রয়েছে দৃষ্টির স্মৃতি (স্মৃতি) এবং এ সকলই একটি স্মৃতির বিস্তৃতিতে
গাঁথতে হবে (তাঁতে বসানো)—কবিতার এমন একটি পরিচ্ছন্ন সংজ্ঞা যদি
আরোপ করা যায়, শিল্পের একটী নির্দিষ্ট নিরিখ তাহলে সম্ভবত স্থিরকৃত হতে
পারে তাঁর কবিতায়। ‘কত আলো, কত রঙ, কত করনায়, মায়ায়’ তাঁর
কবিতার শরীর—আর কাব্যশরীরের সঙ্গে কাব্যের আত্মার যদি মিলন দেখতে
চাই তবে একথা বলাই যথেষ্ট হবে যে ‘চৈতন্তময় মন’কে তিনি কেমন করে
জিজ্ঞাসা করেছেন, ‘একাকীর মহিমায় অনাখ্যায় বিপুল মধুর’ কে তিনি কি
করে অসীম ঔৎসুক্যে বৃকে করে নিয়ে ধন্য হতে চেয়েছেন! শিল্প অর্থ স্বচ্ছতা,
দৃষ্টির স্বচ্ছতা, মনের স্বচ্ছতা, সহজ করে আন! চিন্তা ভাবনার সরলীকরণ
আর চেতনার প্রগ্ন মনের বোকা-পড়ার প্রগ্ন, মনকে কাজে লাগানোর প্রগ্ন,
নানা বিষয় থেকে নিজেকে মুক্ত করে একই কেন্দ্রে স্থাপন করা—না হলে এই
প্রত্যয়বোধ কি করে সম্ভব, নিরাভরণ কাব্যশরীরে এমন চেতনার উপস্থিতি
কেমন করে গ্রহণীয়?

ধান করো, ধান হবে, ধুলোর সংসারে এই মাটি

তাতে যে যেমন ইচ্ছে খাটি। (পারাপার । ১৩)

অনেকটা ইনটুইটিভ মনে হতে পারে। প্রকৃতপক্ষে তাঁর শিল্পচেতনা
অনেকাংশেই ইনটুইটিভ মার্গে বিশ্বাসী। এই বিশ্বাস থেকেই তাঁর কুশলতার
উদ্ভব এবং সেকারণেই এ সকল চিত্রে অনাড়ম্বর সহজ নিপুণতা।

‘পালা-বদল’ বইখানি উৎসর্গ করা হয়েছে “চিরন্তন বাংলা দেশকে”—এ নিছক চিরাচরিত অর্থে দেশপ্রেম নয়। যেমন করে মা ভালোবাসে শিশুকে, এ তেমনি ভালোবাসা—যেমন করে আমি বাংলা দেশকে চিনেছি, দেখেছি, মনে মনে গড়ে তুলেছি—এর অশিক্ষা কুসংস্কার দারিদ্রকে স্বীকার করে নিয়ে মনে মনে গ্রহণ করেছে তেমনি—‘ঘরে ফেরা বাঁশি’র ডাক তিনি উৎকর্ণ হয়ে শুনেছেন। ‘বাঁশী’ শব্দটি বহুব্যবহৃত কবিতাতে ব্যবহৃত হয়েছে এবং যেহেতু বাঁশী শব্দটি প্রতীকী, এমন মনে করা অসঙ্গত হবে না, অন্ত কোন গূঢ় ও ব্যাপক অর্থ এতে আরোপিত হয়েছে। বাংলা দেশের ঘর সংসারের কথা এতই উজ্জল চিত্রে অঙ্কিত, যুদ্ধোত্তর পৃথিবীর যন্ত্রণাময় দিনযাপনের পরেও এ দেশের প্রশান্তি ও সমাহিতির কথা যে গভীর প্রকায় বর্ণিত তাতে আশ্চর্য হতে হয়; ‘পালাপালা’ কাব্যগ্রন্থে ‘সন্দীপ’ কবিতাটি পড়বার পর আবার যদি ‘পালা-বদল’ এর অন্তর্গত ‘মিল’ কবিতাটি পড়া যায় তাহলে তাঁর এই করুণ ব্যথিত ভালোবাসার কিছুটা পরিচয় পাওয়া যেতে পারে। শুধু বহুদূরে থাকবার জন্তই নয়, ঘরে ফেরবার যে অহরহ অভিলাষ তা সম্ভবত একটি আদিম যোগসূত্র থেকে—মনে হয়, এ দেশকে ভালোবাসার মূলে রবীন্দ্রনাথের ঐতিহ্যও রয়েছে, যিনি নূতন করে এ দেশকে আমাদের চিনিয়েছেন।

এবং সর্বশেষে এই উক্তিই অমিয় চক্রবর্তী সম্পর্কে নিশ্চিত যে রবীন্দ্রনাথের প্রভাবে পরিপূর্ণভাবে স্বীকার করে, তার ঐতিহ্যে নিজেকে প্রস্তুত করে নিয়ে, তার আশ্রয়ছায়ায় নিজের কাব্যসুখমা সমৃদ্ধ করেও তিনি নিজের বৈশিষ্ট্যকে অক্ষুর রাখতে পেরেছেন; অথবা বিদ্রোহ ঘোষণা করতে হয়নি। তিরিশের যুগে যখন অনেক কবিরাই মনে হয়েছিল (বুদ্ধদেব বসু, সমর সেন প্রমুখ কবিদের কথাই ধরা যেতে পারে) বিষয়বস্তু ও আঙ্গিকের দিক থেকে রবীন্দ্র-প্রভাব মুক্তি ব্যতীত বাংলা কবিতার আর কোন ভবিষ্যৎ নেই, অমিয় চক্রবর্তী তখন থেকেই অতি নিশ্চিত শাস্ত্র অথচ দৃঢ় লক্ষ্য নিয়ে একটি আশ্চর্য সংগতির দিকে এগুচ্ছিলেন এবং আজকে অন্তত একথা সম্ভবত কেউই অস্বীকার করবেন না, রবীন্দ্রকাব্যধারার সার্থক উত্তরাধিকার যদি কেউ দাবী করতে পারেন তো, সূর্যকান্ত ব্যতীত, একমাত্র তিনি।

বিদ্রোহ করেননি তিনি, কেননা তিনিই লিখতে পেরেছিলেন :

এই যারে জানি সে তো হাওয়া নয়,
মর্যরে অরণ্যে বার উতলা গভীর পরিচয়।

... ..

এই যে সহজ আজ একান্ত আপন
বনস্পতি পূর্ণতায় হয়েছে মগন।

... ..

মধ্যাহ্নের রিক্তপটে রোজ লেগে
ঐ দেখ বনস্পতি আছে জেগে।

ধ্যানের মতন

বিশুদ্ধ তাকেই দেখ, মন। (পারাপার। ১০৮)

শুধু চৈতন্তের দীপ্তিতে নয়, প্রাণনের গভীরতায়, যাঁটির রসে নিজের মনকে
অভিযুক্ত করে নেওয়ার যে শিক্ষা তিনি রবীন্দ্রনাথের কাছে পেয়েছেন তার
আশ্চর্য স্বাক্ষর আরো বহু কবিতাতেই পাওয়া যাবে—

দয়া মায়া মৃত্যু প্রেম

মাটিতে ফোটাও—

সে মাটি এই তো দেহ, (পারাপার। ১০৯)

অথচ তিনি বিশিষ্ট—এতই বিশিষ্ট কবি (যে-বিশিষ্টতা রবীন্দ্রোক্তর যুগে মাত্র
আর একজন কবি অর্জন করেছিলেন, মহৎ কাব্যকুশলতার পরিচয় রেখেই—
তিনি জীবনানন্দ দাশ) যে অল্প কোন কবির সঙ্গে তার তুলনামূলক আলোচনা
না করেও তাকে সম্পূর্ণরূপে ভুলে ধরা যায়, স্পষ্ট করে চেনা যায়। সম্ভবত
এই কারণেই, তিনি যে ভিত্তিভূমির ওপর দাঁড়িয়ে আছেন তা বাংলা কাব্য-
ধারার জারক রসেই সমৃদ্ধ—বিদেশ থেকে নানা পণ্য এনে তাঁর ভাণ্ডার সমৃদ্ধ
করতে হয়নি (যদিচ একথা স্মরণীয়, তার মতো আন্তর্জাতিক পরিচিতি ইদানীং
অল্প কোন বাঙালী কবির নেই)। এমন আশ্চর্য স্নানর উজ্জল পংক্তি, এমন
বর্ণ, এমন স্বচ্ছতা কি সচরাচর বাংলা কাব্যের প্রায়-দার্শনিক গুরুগম্ভীর অথবা
অতি-মধুর কাস্তকোমল পদাবলীর বিস্তীর্ণ ভূমিতে চোখে পড়ে?

কেমন যেন চেনা লাগে ব্যস্ত মধুর চলা—

স্তব্ধ শুধু চলায় কথা বলা—

আলোয় গন্ধে ছুঁয়ে তার ঐ ভুবন ভরে রাখুক,

আহা পিপড়ে ছোটো পিপড়ে ধুলোর রেণু মাখুক। (পারাপার। ১১০)

আধুনিক বাংলা কবিতা ও প্রেমেন্দ্র মিত্র

অনেকে বলে থাকেন রবীন্দ্রনাথের পর কবিতা আর যেন দানা বাঁধেনি, কিন্তু সহৃদয় কাব্যরসিক এমন কথা হয়ত স্বীকার করবেন না। বস্তুত আধুনিক বাংলা কবিতায় জীবনের নানা অঙ্কের প্রতিচ্ছবি, নানা পরিপ্রেক্ষিতে আবিস্কৃত নতুন মনোবিজ্ঞাস, রচনাশৈলীর সূনিপুন কারুকার্য। এ যেন সময়ের গঙ্গা নয়, বরং কৈলাসবাহিনী—যেখানে নানা দিকে একে বেকে নানাভাবে, উৎস মুখ থেকে বার হয়ে দূর পথের সন্ধানে সে সদাজাগ্রত।

বাংলা কবিতার এ বিভিন্নমুখী মানসের ইতিহাস খোঁজ করতে গেলে অনেক তথ্যের সন্ধানে ছুটতে হবে। একথা অজ্ঞাত নয় যে সমাজ ও ব্যক্তি-জীবনে নিগুঢ় সম্বন্ধের তত্ত্ব এ যুগে মিলেছে, যা সত্যিই যুগান্তকারী, প্রাত্যহিক জীবনের সংগে যার গভীর সহযোগ। এ সকল প্রভাবগুলো কারু পক্ষে এড়ান সম্ভব ছিলো না। যারা অবশিষ্ট তাৎক্ষণিক প্রেরণা লাভের আশায় ছুটলেন, তাদের চূর্ণাঙ্গ্য অপরিসীম, স্বীকার করতে বাধ্য নেই। কিন্তু যারা সেই নবলব্ধ জ্ঞানকে সহায় করে জীবনদর্শনের খোঁজ করলেন, তাকে নতুন করে রূপায়িত করার চেষ্টা করলেন তারা ক্রমশ সার্থকতার দিকে এগিয়ে যেতে পেরেছেন।

আধুনিক কবিতার পুরোভাগে যারা, প্রেমেন্দ্র মিত্র তাদের অন্ততম। তাঁর প্রথম আবির্ভাবের কথা বুদ্ধদেব বসুর রচনা থেকেই জানতে পারি, জানতে পারি সে আবির্ভাব কি আশ্চর্য বিন্ময়কর। ‘কল্লোল’এ প্রকাশিত প্রেমেন্দ্র মিত্রের “কবি-নাস্তিক” কবিতার কয়েকটা লাইন উদ্ধৃত করে বুদ্ধদেব বসু বলছেন : ‘মুগ্ধ হয়ে গেলাম ! রবীন্দ্রনাথ সত্যেন্দ্রনাথ ছাড়াও বাঙলাদেশে আরো একজন কবি আছে, এই আবিষ্কারে সমস্ত অন্তরাগ্না আলোড়িত হয়ে উঠলো। এই কবির ভাব, ভাষা, সুর rhythm সব রবীন্দ্র সত্যেন্দ্র থেকে একেবারে আলাদা। অপূর্ব, অপূর্ব। রবীন্দ্র-সত্যেন্দ্রের ধরণ ছাড়াও বাঙলা ভাষার কবিতা লেখা হতে পারে। স্বপ্ন-লোকের অস্পষ্টতা ছেড়ে এই প্রাণ উজ্জ্বলিত, সতেজ পেগানিজম—অমাদের নব যৌবনের রক্ত তার প্রভাবে টগ্ বগ্ করে ফুটতে লাগলো। মধুকরা ঝঞ্ঝারের পরিবর্তে এই সাহসিক বজ্ররতা, ভাবার এই স্পষ্ট ঝঙ্কত—মনে হলো হঠাৎ অবশুষ্ঠন সরে গিয়ে বাঙলা কবিতার নতুন

একটি রূপ প্রকাশ পেল। আনন্দে, বিশ্বের সেই রূপকে অভিনন্দিত করলাম।^১ ভূমিকা হিসেবে বোধ হয় এটুকুই যথেষ্ট—যথেষ্ট এই অন্তেই যে প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতার পাঠককে বুঝতে এমনিতেই দেবী হয় না যে এ কবি স্বয়ং সম্পূর্ণ, এর নিজস্ব একটা জাত আছে, রয়েছে অপূর্ণ প্রাণশক্তি যা প্রতিনিয়ত তার কাব্যকে ভাবে, রূপে, রসে মগ্নিত করেছে। সমগ্রভাবে বাঙলা আধুনিক কবিতা সম্পর্কে যদিও শিবনারায়ণ রায়ের উক্তি বিনা প্রতিবাদেই গ্রহণযোগ্য, “The thirties gave us the poetry of barrenness, but it was not barren in poetry” তবুও প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতা সম্পর্কে বোধহয় একথা প্রযোজ্য নয়। তার কবিতায় যে উজ্জ্বল প্রাণ প্রাচুর্য, অফুরন্ত আবেগ অথচ সেই সঙ্গে গভীর কাব্যবোধ ও সর্বোপরি জীবনানুভূতি তা তার কাব্যকে আশ্চর্য বিশিষ্টতা দিয়েছে। নজরুলের পরেও যে কোন কবি এমনি বলিষ্ঠ কণ্ঠে প্রকাশময় হতে পারেন, সমস্ত মনপ্রাণ দিয়ে জীবনের অমুভূতিকে নিঃক্ষেপে নিয়ে কাব্যলোক সৃষ্টি করতে পারেন তা ভাবতেও একদা বিশ্বয় লাগত।

জীবনের নগ্নরূপের একটি সুন্দর মাধুর্য আছে ; এ একমাত্র সেই বিশুদ্ধ কবিমানসের অন্তর্লোকেরই স্নেহ সবল প্রকাশ যা সে সময় একমাত্র প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতাতেই সম্ভব ছিল। বুদ্ধদেব বসু হৃৎক প্রকাশ করেছেন, “কবি নাস্তিক” ও “ওরা ভয় পায়” এ কবিতা দুটি “প্রথম”র স্থান পায়নি বলে। প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতার উৎসমূল খুঁজতে গেলে সত্যিই এরা অপরিহার্য। তার কবিতায় দিনের আলোয় রূপে রসে গন্ধে ভরপুর, যেখানে নিত্যকালের আনন্দলোকের প্রতিচ্ছবি, যেখানে শুধু অফুরন্ত জয়গান তা কি আশ্চর্য হয়েই না ফুটে উঠেছে! সেখানে দৃষ্টির বিভ্রম তার হয়নি, সহজ আবেদনে অন্তর্লীন বেদনাতেও তা রোদের মত উজ্জ্বল। বুদ্ধদেব বসু বলেছেন “যে মহত্ত্ব, যে সৌন্দর্য্য, যে গুঢ় প্রেরণায় কবিতার সৃষ্টি—এখানে তাই পাওয়া যাচ্ছে ; অতি সহজ, সাধারণ কয়েকটি কথা, অতি সহজ এই অমুভূতির নিবিড়, আন্তরিক প্রকাশে।”

কবিতায় অমুভূতির ক্ষেত্রে অফুরন্ত হলেও তা পরিমিত প্রকাশের অপেক্ষা রাখে ; রবীন্দ্রনাথ যখন বললেন :

রূপ-নারাণের কুলে

জেগে উঠিলাম ;

জানিলাম, এ-জগৎ

স্বপ্ন নয়।

তখন এ অমৃত্যু যেন এক আশ্চর্য আবিষ্কার ! তার দীর্ঘ বৎসরের প্রলম্বিত কাব্যসাধনার ভাষা অতি সহজেই ভাবকে রূপায়িত করতে সক্ষম হয়েছে। প্রেমেন্দ্র মিত্র এ দিক থেকে ভাগ্যবান কবি। তার লেখনী সংযত অথচ স্বতঃস্ফূর্ত। আবেগের বাহ্যিক খাণ্ডেও ভাষার জড়তা নেই, অস্পষ্টতা নেই— ভাবে ভাষার বন্ধ বিলুপ্তপ্রায়, বরং যে পূর্ণ সুসামঞ্জস্য রয়েছে তা কাব্য-রসিককে মুগ্ধ করে। কবিতার প্রতি কবির এই সত্যপ্রিয়তা, সৃষ্টির প্রতি সৃষ্টিকর্তার এই মমত্ববোধই প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতাকে সার্থক করেছে। ‘প্রথম’তে যে পরিমাণ আবেগ ও উজ্জ্বল রং, ‘সম্রাট’ এ তা অনেক সংযত হয়েছে, “ফেরারী ফোজ”এ ভাষা কেন্দ্রীভূত হয়েছে। তার কবিতার আঙ্গিকের এ পরিবর্তন সহজেই চোখে পড়ে—গতিবেগ ও চঞ্চলতা শেষের দিকে এসে অনেক সমাহিত হয়েছে, ব্যাপ্তি ও সংবেদনশীল হয়েছে, এক কথায় যৌবন থেকে প্রৌঢ়ত্ব এসেছে। সার্থক শিল্পীর সবচেয়ে বড় গুণ বোধ হয় ভাব ও ভাষার দিক থেকে এই পরিণতি লাভ। প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতায় এই পূর্ণতা তার অত্যন্ত প্রধান বৈশিষ্ট্য।

‘প্রথম’ কাব্যের বিষয়বস্তুতে জীবনের ছটি বিভিন্নমুখী দিকের প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। সমগ্রভাবে মানুষের জীবনে যে ব্যাপকতা ও গভীরতা বিশ্ব-লোকের সঙ্গে তার নিগূঢ় সম্পর্ক, একদিকে যেমন তার কাব্যে এক বৃহৎ সত্যানুসন্ধানের অঙ্গীকার, তেমনি পীড়িত জনগনের কথা, তাদের আশা আকাঙ্ক্ষা সাধারণ জীবনের ছোট খাট তুচ্ছ ঘটনা এবং পরিশেষে প্রেমের সহজ সুন্দর স্বীকৃতি ও পরিণতিতে এক পরিভূক্ত কাব্যলোকের সৃষ্টি হয়েছে যা সহজ প্রকাশে ও আন্তরিক আবেদনে উজ্জ্বল।

মানুষের কথা বলতে গিয়ে তার আদিম পাপ সন্ধান তিনে সচেতন হয়েছেন, মানুষের দেবতা পথভ্রান্ত, লক্ষ্যভ্রষ্ট, রাস্তা তার হস্তের এমন বোধ জন্মেছে তার কবিতায়, তথাপি বৃহৎ মানবাত্মার মধ্যে নিজেতে তিনি মিশিয়ে দিয়ে এক প্রকাশ সত্যের অনুসন্ধান বহু কবিতা উৎসর্গ করেছেন।

একদা ওয়ার্ল্ড হুইটম্যান যে বলেছিলেন : আসল কথা হলো, মানুষ

মানুষকে চিনবে, ভাই ভাইকে—প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতা সম্পর্কে একথাটি খুবই সত্য। তিনি এক জায়গায় বলেছেন :

যত মানুষের জন্ম হয়েছে তারা যে আমার ভাই
নারী যে আমার ভগ্নী ও প্রিয়তমা—

(অম্লবাদ)

প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতার সঙ্গে তাই এক এক জায়গায় ছইটম্যানের এই আশ্চর্য মিল! শুধু তাই নয়, মেরেডিথের ‘Earth philosophy’ এ প্রসঙ্গে স্মরণে আসে।

যে দৃষ্টিকোণ থেকে রোমান্টিক কবিরা প্রেমকে দেখেছেন, নানাভাবে প্রেমের ব্যাখ্যা করেছেন, নানা অম্লভূতির চিত্র এঁকেছেন, সে-প্রেম প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতায় অল্পপস্থিত। প্রেমের বিচিত্র গতি, তার বিশিষ্ট অম্লভাবনা সম্বন্ধে তিনি সচেতন হলেও অস্পষ্ট। তাঁর কাছে কবিতার উৎসমূল হোল বেদনায়, ‘শুধু তার সক্রমণ প্রেমটির স্মৃতি’,—কিন্তু তার পরিণতি মহান। কিন্তু এ প্রেমের মাধুর্য ব্যক্তিগত অম্লভূতির মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়, অথবা এ নয় পারম্পরিক স্বীকৃতি নির্ভর। এ বিশেষ ভালোবাসায় কোন পাত্রী বিচার নেই, হয়ত সে কারণে ভাববাদী আদর্শনিষ্ঠ মনকে আকর্ষণ করলেও মানুষী প্রেমের আনন্দ বা বেদনা, অস্থিরতা বা টানাপোড়েন-এর চিত্র একেবারেই মেলেনা। আমার ত মনে হয়েছে, কবিতায় প্রেমের রহস্যময় বিচিত্রতার অল্পপস্থিতি হালের পাঠকদের কাছে ভয়াবহ ক্রটি বলেই মনে হবে। বৃহত্তর মানবপ্রেমে উত্তীর্ণ হওয়া হয়ত অসম্ভব নয়, কিন্তু তার প্রস্তুতির পথ স্বতন্ত্র, সে অভিজ্ঞতার নিরিখ কবির অজ্ঞাত।

২

প্রেমেন্দ্র মিত্রের দ্বিতীয় কবিতার বই ‘সন্ধ্যা’ প্রকাশিত হয় ১৯৪০ সালে, অর্থাৎ যখন বাংলা কাব্যে বিষ্ণু দে, অমিয় চক্রবর্তী ও সমর সেন আবির্ভূত হয়েছেন। বিষ্ণু দে-র ছর্বোধ্যতা ও কবিমানসের তির্যক অভিক্ষেপ প্রেমেন্দ্র মিত্রে অল্পপস্থিত, অমিয় চক্রবর্তীর ইমপ্রেশনিজম্‌ কচিং পাওয়া যায়, সমর সেনের উগ্র আধুনিক হবার প্রয়াসও সেখানে মেলেনা; যদিও বাংলা কবিতার মোড়

ঘোরালেন অনেকটা এঁরাই। ‘প্রথমা’র কিছু রবীন্দ্র-প্রভাবাধিত এবং কিছু প্রভাব-মুক্ত সচেতনতা সময় সেনের অবচেতন মানসের অনাড়ম্বর স্বীকৃতির কাছে ম্লান হলো—কবিতার বিষয়বস্তু নিয়ে সমস্তা রইলো না। কি ভাবে লিখবো এটাই হল বড় কথা, কি লিখবো তা গোপ। “ফুল নিয়েই যে কবিতা লিখতে হবে এমন কি কথা, রোলস রয়েস নিয়ে কেনই বা লেখা যাবে না” কোন ইংরেজ সমালোচক বললেন। কেউ বা ব্যাঙ নিয়ে কবিতা লিখলেন এবং বললেন সূর্য বা ওক গাছের সাবলিমিটির চেয়ে তা এক তিল কম নয়।

বলা বাহুল্য যদিও প্রেমেন্দ্র মিত্র এ প্রভাব থেকে মুক্ত হয়ে নিজের মত চলার চেষ্টা করেছেন, তিনি তাতে পুরোপুরি সক্ষম হননি। এদেশে যুদ্ধের ডেউ তখনো লাগেনি, সমাজের নানা স্তরে তার সংঘাত টের পাওয়া যায় নি। কিন্তু যুদ্ধ-পূর্ব কবিমানস এক নতুন সচেতনতা লাভ করছিল; প্রমাণস্বরূপ, ‘সম্রাট’ এর প্রথম কবিতা ধরা যাক :

‘জানি,—‘পামের’ চারার মধ্যে সন্নিবেশ আছে অরণ্য,

কাঠের টবে একদিন তাকে ধরবেনা।

কাঠের টুলে নিঃসঙ্গ জনতা আছে থেমে

স্তব্ধ হয়ে ;

একদিন তার স্বাহুস্ত্র যাবে ঘুচে।

প্রেমেন্দ্র মিত্র এর পূর্বে ‘মাহুবেল’ কথা বলেছেন, ‘জনতা’র কথা বলেননি। ‘কাঠের টুল’ ইতিপূর্বে তার কবিতায় স্থান পায়নি। অর্থাৎ দৃষ্টিকোণের সঙ্গে সঙ্গে শব্দচয়নেও পার্থক্য দেখা দিয়েছে।

আধুনিক কবিতার রিয়ালিজম্-হোল তার স্পষ্টবাদিতায়। যা দেখেছি যা জেনেছি তার নৈব্যক্তিক স্বীকৃতিতে; সেখানে সত্যের সহজ আলোয় নতুন মূল্যবোধ সৃষ্টি হতে পারে হয়ত।

এ যুগের নানা সংঘাতে নানা দ্বন্দ্ব, নতুন পৃথিবীর নতুন পরিবেশে, মানব মনের আধুনিক পরিপ্রেক্ষিতে মনে প্রশ্ন এসেছে, সংশয় জেগেছে। অনেক দ্বিধার সংগে তিনি প্রশ্ন করেছেন, আজকের জীবনে আগেকার সেই বসন্ত কি জাগবেনা আর। জীবন থেকে সমস্ত রং বৃষ্টি মুছে গিয়ে শুষ্ক কঠিন একটা আবরণ পড়ে থাকবে; নাগরিক সভ্যতার আমরা প্রতিমূর্ত্তে নিজেদের সভাকে বিনষ্ট করছি, বাইরের বৃহৎ জীবনে যে বিশ্বর আমরা তাতে উষ্ম হইনি।

বন্দী বাধের চোখে কবি মুহূর্তের অল্প অরণ্যের স্বাদ পেয়েছিলেন, টেরাই এর জংগলের ছবি স্টেটে উঠেছিলো তার চোখে। নগ্ন জীবনের প্রকাশ দেখে তিনি লরেন্সের মতই আনন্দে শিউরে উঠেছিলেন। বর্তমান সভ্যতার ভারকেত্র নগরগুলির মায়াবী পরিবেশ থেকে সামান্ততম ক্ষণটুকুর অস্ত্রও হয়ত আর এক নগ্ন পরিবেশে যাওয়া যায়, সৃষ্টি করা যায় মৃত্যুর নতুন রূপ। প্রেমেন্দ্র মিত্রের কাব্যে এহেন নস্টালজিয়া বোধের স্বরূপ লরেন্সরই মত, উত্তরভারিশ কোন ইংরেজ কবির মত নয়। ডিক্টোরীয় যুগের সভ্যতা শালীনতা ও ক্রটি পরিবেশনের কৃত্রিমতার বিরুদ্ধে লরেন্স ও তার সহকর্মীদের বিদ্রোহ; ছাপোশা বাঙালী জীবনে বীতশ্পৃহ হয়ে প্রেমেন্দ্র মিত্র তেমনি এক বোহেমিয়ান আদর্শবোধে নিজের চিন্তা অমুঘন্যকে মেলাতে চেয়েছেন।

আত্মসচেতন কবি নয়, আত্মভোলা কবি হয়েই তিনি তৃপ্ত থাকতে চান। ব্যক্তি, সমাজ, জনতা ইত্যাদি ব্যবহৃত শব্দগুলির কোন বিশেষ তাৎপর্য তার কাব্যে রয়েছে বলে মনে হয়না, বরং মানবতা অথবা মানব-ইতিহাস সম্পর্কেই তার ঔৎসুক্য প্রধর। ‘কেরারী ফোজ’ নামক তার তৃতীয় কাব্যগ্রন্থে চিন্তার অস্থিরতা কচিৎ মেলে। যদি নস্টালজিয়ার বিস্তৃত রূপেই কাব্যের প্রগাদগুণ ধরা পড়ত তাহলে আক্ষেপের কিছু থাকতনা। কিন্তু তার এবিধ বর্ণনার পারস্পর্য থাকলেও অমুতৃতির গাঢ়তার অভাবে তা ম্লান হয়ে কিকে হয়ে আসে, মনে যথেষ্ট দাগ কাটেনা।

অবশ্য এমন কবিতাও পূর্বে তিনি লিখেছেন যেখানে এক নিমগ্ন তন্ময়তা আছে, ধ্বনির মাদকতা আছে :

হে-ইডি, হাইডি, হাই !

অরণ্য ডাকে ওই, বাই !

এই উচ্চাঙ্গ, উচ্ছৃঙ্খল জীবনে যেখানে সভ্যতার কৃত্রিম মুখোশ নেই, যেখানে মৃত্যুর ভয়কে উত্তীর্ণ করে বৃহত্তর জীবনের আশ্চর্য সাক্ষাৎ মেলে সেখানেই জীবনের শেষ আবিষ্কার বলে মৃত্যুকে তিনি চেনেন আর চেনেন শিব নীলকণ্ঠকে।

তবু জেনো আরো এক মৃত্যু-দীপ্ত মানে

ছিলো এই ভূখণ্ডের,

—ছিলো এই সাগরের পাহাড়ের দেবতার মনে

নিছক ভৌগোলিক সীমা অতিক্রম করে প্রেমের মিত্র তার এই কবিতার বইটিতে এক নতুন জগৎ সৃষ্টি করতে চান—আরো কোন এক গভীর অর্থবহতার বার সার্থকতা।

কোন এক নিম্নস্থ ছপুরে কাক-ডাকার শব্দ শুনে হতভা তার মনের আশ্চর্য কবাটি খুলে যায় যখন সকাল বিকালের দৈনন্দিন চিত্রটুকুই তিনি ধরে রাখতে পারেন :

আবার বিকেল হবে
রোদ যাবে পড়ে
মাছুষ মুখর হবে
মাঠে আর ঘরে।

শান্ত সহজ জীবনযাত্রার মধ্যে কাক ডাকার তীব্র তীক্ষ্ণ কণ্ঠ বেসুরো শোনাতে অস্বীকার করেননি তিনি :

সব ঝড় পার হয়ে আছে এক
শব্দের নীলিমা,
অস্তহীন, নিরুপ, নির্মল।

এই কবিতাটি যে বিশ্বব্যবোধের অবতারণা তা কতটা De la Mare কে স্মরণ করায়।

তার কবিতার পরিবেশ কাব্যপাঠের উপযুক্ত আবহ সৃষ্টি করে। এমনতর আবহ ‘প্রথম’য় পেয়েছি, ‘সন্ধ্যা’ এ আরও পূর্ণতা লাভ করেছে। কিন্তু “ফেরারী ফোজ” এ তিনি আবহাওয়ার মধ্যেই নিজেকে ডুবিয়ে দিয়েছেন। ‘প্রত্যয়িত’ কবিতাটিতেও এর আশ্চর্য্য ‘bizarre’ অমূল্যত্ব পাঁই—এখানে কোন গল্পের কাঠামো নেই—কিন্তু উপযুক্ত পরিবেশ সৃষ্টি হওয়ায় জীবনের স্বাদ মেলে।

সমস্ত ছপুর ধরে
একা একা ঘাটের কিনারে
ঝাঁকড়া অশথ গাছে একটি কি ছটি পাতা পড়ে,
ছোট্টা উদাস ডাবনা
হঠাৎ ভাসিয়ে দেয়
ঝুরে ঝুরে খসে পড়া শুকনো পাতায়।

কিন্তু তাই সব নয়। এ আবহাওয়ার তিনি নিজেকে অবশেষে হারিয়ে ফেলেন :—

একবার ছোঁয়া যদি লাগে সে ভৌতিক

তারপর হৃদয়ের কোথা কাল, কোথা দেশ, দিক !

৩

প্রতিভার স্বাক্ষর তার প্রকাশে, নচেৎ প্রতিভার পৃথক কোন মূল্য নেই। এবং এ-প্রতিভা যেমন ধীরে ধীরে বিকশিত হয়ে সুন্দর ও সার্বক সৃষ্টিকর্মে নিয়োজিত হয় তেমনি কালেদিনে তা যে অবক্রয়ের দিকেও যেতে পারে, এমন ধারণা অসঙ্গত নয়।

সেক্সপীয়ার বা রবীন্দ্রনাথ, বঙ্কিমচন্দ্র অথবা শরৎচন্দ্র কেউই এ সিদ্ধান্তের ব্যতিক্রম নয়। তথাপি তার জীবদ্দশায় আমরা তার সৃষ্টিকর্মে আশা রাখি। প্রেমেন্দ্র মিত্র বিগত কয়েক বৎসর ধরে ইতস্তত কবিতা লিখলেও তার কাব্যের প্রসারশক্তি যে অনেকাংশে বিনষ্ট হয়েছে এমন ধারণা করা অত্যাচার নয়। তার সর্বশেষ কাব্যগ্রন্থ ‘সাগর থেকে ফেরা’ পড়লে একনিষ্ঠ কাব্যপাঠকের এমন ধারণা হতে পারে। কবিতা কি, রসান্বাদন কোন্ রাস্তায় হতে পারে ইত্যাদি মৌলিক প্রশ্নগুলি উত্থাপন করলে তার হালের কবিতাগুলি কতটা টিকে থাকবে বলা মুশ্কিল। বস্তুত যে ভাবাবেগ একজনকে যৌবন বা প্রাক-প্রৌঢ়ত্বেই হয়ত বা মানায়, প্রৌঢ়ত্বে এসে তারই পুনরাবৃত্তি ঘটতে দেখলে মনে ধানে আপোষ বানতে চায় না। বিশেষত সমস্ত প্রাণধর্মী সাহিত্যেই অন্তত মানসিকতার পরিণতির ইঙ্গিত না পেলে তার অভিজ্ঞতার গাঢ়তার সন্দেহ জাগে। সুগভীরের দাবী মিটিয়েই কালধর্মের কট্টপাথর উত্তীর্ণ হতে হয়, একথা প্রেমেন্দ্র মিত্রের অজানা নয়, তথাপি সাম্প্রতিক কবিতাগুলিতে সে-চিহ্ন নেই দেখে আশংকা ঘটা কি অস্বাভাবিক? অথবা ‘প্রথম’ এবং ‘সম্রাট’ এর কবি আরও গভীরতার অভিজ্ঞতার ঘনিষ্ঠতম বোধে নিজেকে ক্রমশ উন্মুক্ত করবেন এমন দাবীও কি আমাদের অসঙ্গত?

সুধীন্দ্রনাথ ও বিষ্ণু দে-র কাব্যদর্শ

বিষ্ণু দে-র কাছে ক্লাসিসিজম তার কাব্যের বহিরঙ্গ মাত্র, অন্তরঙ্গ নয়— প্রাচীন ঐতিহ্যে বার বার তার ফিরে যাওয়ার রোমান্টিক নস্টালজিয়ারই সাক্ষাৎ মেলে। অথচ (সুধীন্দ্রনাথ প্রকৃত অর্থে ক্লাসিসিষ্ট; কাব্যকলা ও জীবনচর্যার যুগ্ম দারিদ্র্য, সাধ ও সাধনার একান্ত অধর তার কাব্যে প্রতি-কলিত।) বিষ্ণু দে-র কবিতায় ছবি ও গান, পরস্পর মিলিত ঐক্যতানে সুরের অধর, সুধীন্দ্রনাথে জগৎসংসারের নানাবিধ অভিজ্ঞতার সমীকরণ। ফলত নিবিশেষ স্বকীয় চিন্তার প্রতিবিম্বিত কাব্যরূপ।) একথা নয় যে বিষ্ণু দে চিন্তা-ভাবনার পরাধীন অথবা সুধীন্দ্রনাথে লিরিক কাব্যকুশলতার প্রাণময়ী আবেদনের অস্বীকৃতি, তথাপি উৎসুক পাঠকের চোখ এড়ায় না যে বিষ্ণু দে-র চিন্তাভাবনা সাময়িক বিলাসমাত্র, বুদ্ধিবাদী নৈরায়িকের স্বৈর্য ও তদ্রূপতা সেখানে অল্পপঙ্খিত এবং অল্পত, সুধীন্দ্রনাথ লিরিক কাব্যে আত্ম রাখলেও, তার ভালবাসা প্রকৃতিকেন্দ্রিক নয় (এ আলোচনার স্বীকৃত রয়েছে যে রোমান্টিক কবিতার নানাবিধ প্রকাশের মধ্যে লিরিকধর্মিতাও অল্পতম এবং বিশিষ্ট)।

জীবন অর্থে, রোমান্টিক কবির দৃষ্টিতে, বিভিন্ন অভিজ্ঞতার গা ভাসান, ক্লাসিসিষ্ট এর কাছে পূর্বচিন্তা অহুযায়ী অভিজ্ঞতার একীকরণে প্রয়াস : বিষ্ণু দে ও সুধীন্দ্রনাথ সম্পর্কে উপরি-উক্ত মন্তব্য অপ্রাসঙ্গিক নয়। যে অর্থে অল্পগ মিত্র, সুভাষ মুখোপাধ্যায় অথবা সুকান্ত ভট্টাচার্য বামপন্থী, সে অর্থে বিষ্ণু দে বামপন্থী নন। তার কবিতার বামপন্থী অথবা মার্কসীয় ধারার উপলক্ষ্য ব্যক্তিগত বোধ ও বিশ্বাসে ততটা নয় যতটা যুগচিন্তার অল্পট প্রভাব ও ইসারায়। এমনকি অ-পরিণত কিশোর কবি সুকান্তও যখন স্পষ্ট, উজ্জল ও সতর্ক, বিষ্ণু দে তার এবিধ চিন্তাধারার সংকুচিত, বিধাগ্রস্ত। বস্তুত চিন্তা-ভাবনার সচেত প্রয়াস তার কবিকুশলতাকে মুক্তি দেয়নি, বরং বিগুহ আবেগ—বা তার কাব্যের প্রাণশক্তি—তাকে নানাভাবে প্রতিহত করেছে। সেকারণে বিষ্ণু দে-র কবিতার সমগ্র বুদ্ধিবাদী আবেদন আমাদের কাছে বর্ডমান যুগের ক্ষুরধারবুদ্ধি ইন্টেলেক্চুয়ালের পোজ্ মাত্রই হয়ে থাকল,

ঘনিষ্ট প্রতীতিতে রূপ পেল না। অল্পত্ন সুধীন্দ্রনাথ জীবনকে কল্পনার আশ্রয়-
ভূমি যাত্রা মনে করেন নি। কল্পনা যখন চিন্তার আশ্রয়ে গড়ে ওঠে তখন সে
অভিজ্ঞতাকে সহায় করে, নচেৎ কল্পনা শুধু বিলাস যাত্রা। জীবন অর্থে
যেমন কল্পনা, তেমন অভিজ্ঞতালব্ধ চিন্তারও স্ফোতক। এই দুয়ের মধ্য
উপস্থিতিই একমাত্র কবিকে অপ্রতিষ্ঠিত করতে পারে, অকীর চরিত্রে উজ্জলভর
করতে সক্ষম হয়। সুধীন্দ্রনাথের কবিতা সেই ঘনিষ্টতার উদাহরণ।)

প্রেম, প্রকৃতি যেমন একদা কবিতার উৎসস্বরূপ বিবেচিত ছিল, ইদানিং
মানুষের ভাব-অনুবংগ আরও গভীর অর্থবহতার তাকে নিম্ন রেখেছে।
অভিজ্ঞতার পরিধি তার সীমিত নয়, বিচরণের ক্ষেত্র তার ব্যাপক, অবিমিশ্র
দুঃখসুখের স্বাদও বিলুপ্তপ্রায়। উনিশ শতকের উদার ঐতিহ্যে যে নিয়মতন্ত্র
ও একই সময় নৈতিক স্বল্পচিন্তা ছিল, দুই মহাযুদ্ধ, বিজ্ঞানের সুদূরপ্রসারী
সম্ভাবনা ও পারিবারিক সংহতির অন্তর্ধান-এর ফলস্বরূপ তার অধোগতি
হয়েছে। অনিবার্য উদাহরণ তার মানুষের বর্তমান অস্তিত্বে, যন্ত্রণার সঙ্গে
বিধ্বত করেছে তার অপয্যুত্মার কথা।) এ হেন সময় বিষ্ণু দে এক দিকে ঐতিহ্য
আশ্রয় করলেন, অন্যদিকে মার্কসীয় চিন্তার স্রোতে গা ঢেলে জনসাধারণের
কথা কবিতার অঙ্গীভূত করলেন। (সুধীন্দ্রনাথ মৃত্যুত মননের শিল্পী বলেই
এ শতকের অভিজ্ঞতাকে চিন্তার সংহতিতে একত্র করেছেন।) জীবনানন্দের
ইতিহাস-চেতনা তাঁর কবিতায় ব্যক্তি, সমাজ কি রাষ্ট্র, ধনতন্ত্র বা গণতন্ত্র,
প্রকৃতি বিভিন্ন সমস্তাবলীতে নতুন রূপে দেখা দিল। তিনি যে বিংশ শতকের
বিজ্ঞান পৃথিবীতে একজন, এ অগৎসংসারে তাকে যে অনিবার্যরূপেই প্রত্যাহার
মানুষের পথ খুঁজতে হবে এ সত্য তার কাব্যে প্রতিভাত। এবং সুধীন্দ্র-
নাথের কাব্যের বা কিছু রিয়ালিজম এখানেই বর্তমান, এই একান্ত ঘনিষ্ট
স্বীকৃতিতে, বিরোগান্ত নাটকের নায়কের মত দ্বিধামুক্ত কণ্ঠের নিঃশব্দ উৎসাহে।
সেকারণে তার কবিতার পাঠক, প্রথমে বাক্‌বিত্তাসে সামান্য হোচট্ট খেলেনও,
সমাপ্তিতে স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলেন এই বলে, যে কাব্যপাঠ বিফল হ'ল না,
বিষয় এবং বিষয়ীর অভেদে, চিন্তা ও অভিজ্ঞতার অবৈত মূল্যায়নে লাভবান
হওয়া গেল।)

(বিক্র দে-র কবিতার প্রকৃতি-প্রেম সুধীন্দ্রনাথে বিরল, যদিচ প্রথমোক্ত
কবির মূখ্য আশ্রয় শুধুমাত্র প্রকৃতি নয়, এমন কি সম্ভবত শুধুমাত্র প্রেমও নয় ;

কোন কিছুকে অশেষ করে ধরে রাখবার স্বৈর্ঘ্য তার কাব্যে অল্পপািত। কারণ-
 স্বরূপ হয়ত বলা চলে, বিষ্ণু দে-র কলাবৈকল্যে এক আপাত বিরোধ কল্যাণীয়,
 সে বিরোধের মূল তার এই ঐশ্বর্য সত্তার অল্পসম্মানে। যেখানে তিনি
 আমাদের ঘনিষ্ঠ সেখানে তিনি শব্দে, চিত্রে এক অপকল্প সঙ্গীত সৃষ্টি করেছেন—
 এবং এ প্রকৃতির পেছনে সচেষ্ট প্রয়াস নেই—বিষ্ণু-দে-র কাব্যকলার সাধ কতা
 এখানেই। হয়ত প্রকৃতি, হয়ত বা প্রেম, কখনো কলকাতার বিচিত্র জীবন-
 ধারার টুকরো ছবি, বিদেশী সাহিত্যের ছিটেকোটো, এদেশ ওদেশের ক্লাসিক
 চরিত্রের উদ্ভূতি—এই সব কিছু মিলে যে সিন্ধুফি সৃষ্টি হয়েছে তা সম্পূর্ণ ব্যর্থ
 হোত যদি তিনি এই আশ্চর্য স্রের জটাজাল সৃষ্টিতে অসমর্থ হতেন। তার
 কবিতার প্রকৃতি, ব্যাপক অর্থ, স্রের এই অল্পসম্মানে নিহিত—অজান্তে
 যেমন কোলরিজ্ কুব্লা খানের স্বপ্ন দেখেছেন, নিজেরও সঠিক বুঝে উঠতে
 পারেন নি যেমন করে অপকল্প সঙ্গীত সৃষ্টি হয়েছে, বিষ্ণু দে-ও তেমনি এক
 আশ্চর্য অল্পভূতিময় লালিত্যে কাব্যকে সমৃদ্ধ করেছেন। যেখানে তিনি এ
 বিষয়ে ব্যর্থ হয়েছেন তার কবিতাও নিতান্তই অর্থহীন, অসার হয়ে গেছে।
 অল্পভূতিময় এই রোমান্টিকতার বিপরীতগামী পথে নিজের অস্বিষ্ট
 খুঁজেছেন, (একথা অবশ্যই স্বীকার্য, রোমান্টিক ও ক্লাসিক কবিতার মূলত
 যে কারাক তা জীবন সম্বন্ধে একটি বিশেষ দৃষ্টিকোণের পাধ্যক্য হেতু। অল্প
 প্রভেদগুলো গোপ, কেননা, তা শুধু মাত্রারই প্রভেদ, চারিত্রিক নয়)। 'ক্রমসী'
 বা 'অর্কেষ্টা'র পৃষ্ঠা ছুড়ে এমনতর ক্ষোভের সম্মান মেলে। তার ব্যক্তিগত
 আত্মনাদ একদা 'সংবর্ড' কাব্যগ্রন্থে মানবের ভাগ্যকেই কেন্দ্র করে অসাধারণ
 বিস্তৃতি লাভ করেছে। তিনি নিজেকে নারকের ভূমিকাতে প্রতিষ্ঠিত করেছেন
 এই ভেবেই যে এমন একটি নারক বর্তমান বিশ্ববিকার নিজেকে অপাংক্তের
 রাখেনি, তারই মধ্য দিয়ে রূপ লাভ করেছে এ শতাব্দীর অসহায়তা। সমস্তা-
 সমূল জীবনের যে পরিধিতে তিনি নিজেকে স্থাপনা করেছেন তার কেন্দ্রে
 প্রকৃতি নয়, প্রেমও নয়, বরং বৃহৎ জীবন চেতনার সাড়া, ফলত তার
 কবিতার আবেদন অনেক গভীর ও ব্যাপক। সুধীজনাদের মন যে ক্লাসিক-
 ধর্মী সেকথার সমর্থনে উপরোক্ত আলোচনা সাধারণের স্বীকৃতি লাভ করবে,
 আশা করা যায়; এবং এ প্রসঙ্গে আরও তদ্রিষ্ট সমালোচক বলতে পারেন
 হয়ত যে তিনি কোথাও বিবর ও বিবরীর ভেদে লীমারেখা টানেন নি। তাঁর

মানসিকতা টানাপোড়েনের কলেও স্থির, সংযত ; বাক্যবিভাগ চিত্তাধর্ষের
অনুকূল, এমন কি প্রতিকূলতাতেও স্বার্থে আত্মবান / বিহু দে, অতপকে,
অস্থির ; বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে তার গতিবিধি কিছুটা কৈশোরক চপলমতির
লক্ষণাক্রান্ত ।

২

‘উর্বশী ও আর্টেমিস’ বিহু দে-র প্রথম প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ বেথানে প্রেম
কবিতার উপজীব্য । সে সময় কবি তরুণ, আজ থেকে আরো সাতাশ
আটাত্ত বৎসর আগেকার রচনা । ‘প্রত্যক্ষ’ অথবা ‘উর্বশী’র মত কবিতা
সেকালে লেখবার অবকাশ প্রত্যেক কবিরই থাকে, যদিচ বিহু দে-র
বৈশিষ্ট্যের পরিচয় তখনো কিছু মেলেনি । যৌবনের যা কিছু দোষ অথবা
ভগ্নতা কবির রচনাতে বর্তায় । তবু ‘এপ্রিল’ কবিতাটিতে প্রথমেই যে
স্বনির্দেশ লক্ষ্য লাগে তা পরবর্তীকালে তার কবিতাকে অনুরঞ্জিত করেছে,
অথবা ‘সন্ধ্যা’র হৃৎকপি লাইন—যা চোখকে আটকায়, মনকে নিবদ্ধ রাখে ।
যদিও যৌবন থেকে যৌবনোত্তর কালে উপনীত হতে গিয়ে প্রেমকে তিনি তত
উল্লেখযোগ্য ছুঁতকার দাঁড় করাননি তবু একথা বলা অসমীচীন হবে,

তবু লিলি তোমার শরীর

মহন কোমল পাখু মর্যর শীতল ।

প্রকৃতি পংক্তিতে তিনি প্রথমেই প্রেমের শীতল স্পর্শ অনুভব করেছেন ; বরং
তৎকালে রমণীর প্রেম সম্বন্ধে বুদ্ধদেব বহুর যে ধারণা ছিল, তিনিও সম্ভবত সে
ধারণা স্বদয়ে পোষণ করেছেন ; ‘কন্ডিশনড্ রিস্পেক্ট্’ দাবক অংশ-
কবিতাটিতে বুদ্ধদেবের নিশ্চিত প্রভাব রয়েছে মনে করা অসম্ভব নয় । কিন্তু
দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ ‘চোরাবালি’ই বিহু দে-কে বাংলা দেশের অন্ততম প্রতিিনিধি-
স্থানীয় কবি হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করেছে—এবং তার পর তিনি যদিও দীর্ঘকাল
কবিতা লেখার অভ্যাস ছাড়েন নি তথাপি সে ছুরটিকে আর তিনি অমন
অন্তরঙ্গ করে এতাবৎকাল পর্যন্ত ধরে রাখতে পারেননি ; অথবা পারেননি নতুন
ধরে-নিজেকে উজ্জীর্ণ করতে ;—কিছু ভালো কবিতা অবশ্য ‘পূর্বলেখ’ এবং
পরবর্তী কবিতাগ্রন্থগুলিতে ইতস্তত রয়েছে । বিহু দে-র কবিতার চিত্ত বা

বক্তব্য নিতান্তই গোঁপ, এবং নানাতাবে বিভিন্ন তত্ত্ব প্রকাশ করবার চেষ্টার বহু পংক্তি তিনি ব্যয় করলেও কাব্যপাঠক তার সে কৌশলে মুগ্ধ নয়। তিনি পরবর্তী সময়ে নিজেকে ক্রমশই যে প্রকৃতির পরিবেশে জড়াতে চেয়েছেন তাতে সে আবেগ আর পূর্বকার মত ফুটে ওঠেনি এবং যদিচ, বুদ্ধদেব বহুর মত তার কাব্যে আবেগের তীব্রতা নেই, তবু আবেগের যে জৈব প্রেরণা ও স্বাভাবিকত্বর ফলে তার কবিতা একদা আমাদের মনোহরণ করেছে—তা ধীরে ধীরে অন্তর্হিত হয়েছে বললে অসত্যভাষণ হবে না।

নয়নে তোমার মদিরেক্ষণ মায়া
স্তনচূড়া দিল ক্ষীণ কটিতটে ছায়া

অথবা

শরীরে তোমার অলকনন্দা গান

অথবা

পাছ প্রেমের এই গুরুভার
তুমি ছাড়া বল বইবে কে ?

এরূপ স্বাভাবিক, স্বস্ত, উজ্জ্বল পংক্তি পরবর্তীকালে তার কবিতা থেকে খুব বেশী উদ্ধার করা সম্ভব নয়।

সুধীন্দ্রনাথ দত্ত প্রায় দুই যুগ পূর্বে বিষ্ণু দে-র ‘চোরাবালি’ গ্রন্থে যে সব উৎসাহনাক্য উচ্চারণ করেছিলেন তা, ‘মোহপ্রবণ’ (সমালোচকের সবিনয় স্বীকৃতি) হলেও, সত্য এবং কাব্যের বিচারে তিনি মালার্নের বক্তব্যকে নিশ্চিত নজির স্বরূপ উপস্থিত করে দেখাবার যে প্রয়াস করেছেন ‘কাব্যের উপাদান ভাবনা নয়, ভাষা’ তাতে বিষ্ণু দে-র কবিকৃতির অকুণ্ঠ সমর্থন মেলে। তবু কথা থেকে যায়। কেননা, এ ভাষা নিছক ভাষা মাত্র হলে অনেক ছড়া-লেখক বা ভাষাতাত্ত্বিক বড় কবি হতে পারতেন। এই ভাষায় যিনি রচনা করেন তার মন বলে একটা পদার্থ রয়েছে এবং সে মন কাব্যগুণসম্বিত শুধু নয়, বিশিষ্ট এবং অনন্ত। অস্তিত্ব বিষ্ণু দে-র সপক্ষে বলতে গিয়ে বন্ধুবৎসল সুধীন্দ্রনাথ যে বলেছেন তার ‘মনীষা প্রতিভা ও পাণ্ডিত্যের যোগফল’ তাতে বহু বিতর্কের অবকাশ থাকে, বিশেষত যখন স্রষ্টিকার্যে পাণ্ডিত্যের প্রয়োজন কতদূর সক্রিয় তা বিবেচ্য। দেশজ ঐতিহ্যকে আত্মগত করবার জন্য বিভিন্ন ইন্দ্রিয়ের সঙ্গাগ সতর্কতাই সম্ভবত বেশী কার্যকরী এবং কে না জানে দেখার এবং

অহুতবের যে বিশ্বয় তা পাণ্ডিত্য দ্বারা পূরণ হবার নয়, যেখানে এই বিশ্বয়বোধই কবিতার অথবা যে কোন শিল্পকর্মের নাকীবুধ। এবিষয়ে বিনত হবার আশংকা বহু স্থানে থাকলেও সুবীজনাথের মতামত সাধারণভাবে স্বীকার্য, 'চোরাবালি'র যে সমস্ত কবিতায় 'তিনি সত্যসত্যই সকল, সেখানে তাঁর চর্চা ও চর্চা একাত্ম, বোধি ও ব্যুৎপত্তি ঐকান্তিক, অন্তর ও বাহির অভিন্ন। তখন তার পাণ্ডিত্যকে আর অবাস্তব লাগে না, দর্শন বিজ্ঞানের প্রত্যয়াদিতে স্বল্প উপমার উপলক্ষ্য জাগে; এবং অনন্তর অনভিজ্ঞের জ্ঞান-চক্ষু খুলুক বা না খুলুক, প্রজ্ঞাপারমিত অমুষ্মের আল্পানে অন্তত অহু-কম্পারীরা নিরুত্তী চিত্তে সাড়া দেয়। এই ইন্দ্রজালের সর্বপ্রধান নিদর্শন 'চোরাবালি' কবিতা'। এ প্রসঙ্গে 'ঘোড়সওয়ার' কবিতাটি সম্পূর্ণই উদ্ধৃত করতে ইচ্ছে করে, তবে আধুনিক কবিতার উৎসাহী পাঠকের কাছে বাহুল্য-বোধে তা বর্জিত হ'ল। এই কবিতাটি অথবা 'ওফেলিয়া'—এদের সার্বজনীনতা সন্দেহ কারো সম্ভেদ নেই—এবং কেন যে কবিতা দুটির উৎকর্ষ তা চুলচেরা বোঝাতে গেলে নন্দনতন্তেরও ব্যাখ্যা পর্যন্ত গড়াতে পারে, যেখানে আমাদের নিরুপায় হয়েই আবার অস্তের ঢাঁকা অহুসন্ধানে তৎপর হতে হবে।

প্রথমে উল্লিখিত বক্তব্যের সঙ্গে বিষ্ণু দে-র কাব্যের এবিষয় বিচারের যে কোন আপাতবিরোধ নেই তা বলাই বাহুল্য, কেননা তিনি যে চিত্ররূপকে সঙ্গীতের ধ্বনি ও অন্তর্নিহিত লয়ের মধ্যে ধরে রাখতে চেয়েছেন তাতেই তার ব্যবহৃত ভাষা একটি বিশিষ্ট রূপ লাভ করেছে—এবং এ ভাষাতেই চিরকালের কবিতা লেখা হয়েছে। বস্তুত যে কোন শব্দই প্রকাশময়, অর্থবহতা দ্বারা ভাবকে সমৃদ্ধ করতে পারে—কবির কাজ, তাদের যথার্থ অধ্বয়-সাধনে। কখন কেমন করে এ সম্ভব হবে তা সঠিক নির্ণয় করা হয়ত সম্ভব নয়, কিন্তু এ কথা নিশ্চিত, এর পেছনে অদৃশ্য যদিচ, একটি বিরাট বিজ্ঞানী প্রক্রিয়া কাজ করতে থাকে, যেখানে বহু বিভিন্ন উপাদান একই সঙ্গে নিরন্তর এসে মিলিত হয়। আবার এও লক্ষ্যণীয় যে সব কিছুই সাহচর্যে পরিপূর্ণ শিল্পরূপ গড়ে উঠলেও অনেক সময় তাতে প্রাণপ্রতিষ্ঠা হয় না। পরবর্তীকালে যখন বিষ্ণু দে তার 'পাণ্ডিত্য' এবং 'অভিজ্ঞতা'কে কাজে লাগাতে চেয়েছেন তখন তার কবিতায় সে আবেগ আর ফিরে আসেনি, 'জন্মার্তী' নামক অতি দীর্ঘ কবিতাটি, যেখানে তিনি স্পষ্টই, মনে হয়েছে আমাদের মহাকাব্য রচনার ভূমিকা প্রস্তুত করেছেন,

কাব্যভাণ্ডে ও রসসাধনে সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয়েছে (যেমন হয়েছে অস্বাভাবিক কবিতা-গুলি যথা, চৈতে বৈশাখে, অষিষ্ট জল দাও) — নানাবিধ শব্দের যথেষ্ট প্রয়োগেই যে কাব্যের স্বকীয় চরিত্র কুটিয়ে তোলা যায় না তা নিশ্চয়ই বিষ্ণু দে জানতেন, তথাপি এই সকল কবিতাগুলির সম্ভাবনা যে অল্পেরে বিনষ্ট হ'ল তার কারণ, বিষ্ণু দে নিতান্তই গীতধর্মী কবি, রোমান্টিকতা তাঁর অস্থি মজ্জায় নারুতে — তার পক্ষে স্রবীজনাথের বিচারবোধ অথবা চিন্তামূলতাকে কাব্যে উপলব্ধি করা সম্ভব হয়নি। মেজাজ তার চিত্রকরের, ভাস্করের নয়; চুংরী সানের খেয়ালধুশী বিস্তারে, ফুপলী চালের নিয়মনিষ্ঠায় নয়। 'জাঁহাজ', 'বকেয়া', 'তুখোড়' 'ফটকা' ইত্যাদি শব্দ তিনি হয়ত সাহসের সঙ্গেই ব্যবহার করেছেন, কিন্তু সময় সেনের মেজাজে যা সহজাত তাঁর চরিত্রে তা একান্তই অল্পপাশিত, — যে কারণে এ সকল শব্দ প্রায় অর্থহীন থেকে গেছে, তাঁর কাব্যে নতুনতর স্বাদ আরোপ করেনি। বিভিন্ন সময়ে চেতনার নিরিখে উল্লিখিত কবিতাগুলি এক স্বাতন্ত্র্য দাবী করে, কিন্তু বেহেতু চেতনাগুলি মনের বিভিন্ন বিকাশের সমধর্মী নয়, সেহেতু পাঠকচক্ষে তা কোন সামগ্রিক রূপ কুটিয়ে ফুলতে সক্ষম হয়নি। একটি উদাহরণ তুলে দিই :

লেনিনের চিঠি পড়েছো, রিয়ার্ক—

এব্লু ইন্—

টারেটিং।

বলো ভাববেনা পাগল সং ? আচ্ছা, না-হয় হেসো । .

কানে কানে বলি, তোমার চোখের হাসির কণার

অলকা, আমার দিন-রজনীর স্বপ্ন ভাসে

নিজ্বাহীন

পাঁচ বছর, স্টালিনের মতো

—ওই কি লিলির টেনিসের জুড়ি খস্ক বেগ ?

বাংলা কেন ইংরেজি কাব্যকলাভেও, চতুরালি চিরকাল কছে পারনি — প্রথমে যদিও খানিকটা চোখ ধাঁধায়। কামিংস্ এর প্রয়াসের কোন ঐতিহ্য আজকের দিনেও প্রবহমান বলে জানা নেই, অন্ত পক্ষে নানারকম অভিজ্ঞতা বা দেখাশোনার টুকরো টুকরো বিন্যাস-এ কবিতাকে পোষাক পরালেই যে মে প্রাণ পাবে (এলিরট পেয়েছেন বলেই ?) তার বিশ্বাস কি ? এলিরট যে

তার 'ওয়েষ্ট ল্যান্ড' নামক দীর্ঘ কবিতাটিতে বিভিন্ন অভিজ্ঞতার প্রতিকলনে একটি সমগ্র রূপ দেবার চেষ্টা করে সফল হয়েছেন তার প্রধানত দুটি কারণ রয়েছে—বা বিষ্ণু দে-র কবিতায় সম্পূর্ণ অস্থগতি। প্রথমত তিনি একটি বিশিষ্ট প্রতীক এর সাহায্য নিয়েছিলেন ; ফলত বার বার ঘুরে ফিরে তাকে কতগুলি ধনিষ্ট চিত্রকল্পের (associate image) সূনিপুণ প্রয়োগ এর 'পর আস্থা রাখতে হয়েছে, দ্বিতীয়ত তার স্মরণে একথা ছিল যে জীবন ও জগৎ সম্পর্কে যে দার্শনিক চিন্তায় তিনি পৌছেছেন তাকে কাবে। রূপদান করতে গেলে (দর্শন বিজ্ঞান বা ইতিহাস এর বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিচরণ করা সত্ত্বেও) প্রথমত প্রয়োজন পুরোপুরি তত্ত্বকথারই নির্বাসন। সুতরাং সুধীজননাথ দত্ত বিষ্ণু দে-কে 'এলিয়ট-ভক্ত' বলে চিহ্নিত করলেও, কবিতার ক্ষেত্রে তিনি সে প্রমাণ দিতে পারেন নি, (অবশ্য এলিয়ট তিনি পড়তে ভালবাসেন, তার অস্থবাদ-এছাই সে সাক্ষ্য দান করছে) আর তাহলে এলিয়টের চরিত্রের ক্লাসিক ঋজুতার কথা, চিন্তার বলিষ্ঠ স্বকীয়তার কথা মনে রাখতেন, কবিতায় যার প্রতিকলন স্বাভাবিক হ'ত।

অথচ একটি ছোট কবিতার উল্লেখ করি যেখানে বিষ্ণু দে-র কবিকৃতির সরল স্বাক্ষর মিলবে ; এ কবিতাটি হয়ত তার উচ্চাভিলাষী রচনা নয়, কিন্তু মমতা ও অভিজ্ঞতার রোমান্টিক কবির সহজাত আবেগপ্রবণতার এটি উজ্জ্বল-চিহ্নিত :

তুমি কি দেখেছো তাঁকে ? আমাদের বুড়ি ঠাকুমাংকে ?
পেরেছেন বহু তাপ, দেখেছেন বহু পাপ, মৃত্যুও অনেক
তবুও অগ্নান প্রাণ, শুভ্রকেশ সৌন্দর্য আরেরক
মর্মদার, অনেক দেখার রূপ ;

এবং অন্যত্র

সততার আশা দীপ্ত শীতের আকাশ সে-নয়নে
হিরণ্ময়ী, নিরুপমা, উপমা কি ? খুঁজেছো স্বদেশ ?

এ কবিতায় প্রাজ্ঞতার ছাপ রয়েছে, দ্বিধাহীন হয়ে বলতে পারা যায় তিনি সার্থক কল্পনার সঙ্গে অভিজ্ঞতার একান্তকরণে সমর্থ হয়েছেন। বর্তমানকালের নানা ঘটনা, সংকীর্ণ বিচ্ছিন্ন নানা বিষয়ের ইলিত, চাষী মজুর ক্রোড় খামারের উদ্বেগ, বস্ত্রী কারখানার বর্ণনা দিয়ে তিনি কবিতার পরিধি বিস্তৃত করতে

চেয়েছেন হয়ত, কিন্তু সেখানে তিনি ব্যর্থ হয়েছেন; কেননা সহজাত বোধ থেকে কি এমন উক্তি সম্ভব ?

তাকেই ত খুঁজি এই জনতার হাতে বাটে বন্ধয়ে ।

এবং একথা স্বীকার্য এমন সরলোক্ত উক্তিকে সম্পাদকীয় পরামর্শভুক্ত করলে অজ্ঞান হবে না । অথচ যখন তিনি বলেন

তোমাতেই বাঁচি প্রিয়া

তোমারই ঘাটের গাছে

ফোটাই তোমারই ফুল ঘাটে-ঘাটে বাগানে-বাগানে

তখন সংশয় থাকে না তার কবিতার প্রকৃত উৎস কোথায় ।

‘নাম রেখেছি কোমল গান্ধার’-এর এবং তারপর সম্প্রতি প্রকাশিত দুটি কাব্যগ্রন্থের (ভূমি শুধু পঁচিশে বৈশাখ, আলেখ্য) কবিতাগুলিতে একটি নরম সুর বাজছে সারাক্ষণ; রাজনীতি, সমাজনীতি ইত্যাদি এক পাশে ঠেলে তিনি নিম্ন হবার চেষ্টা করেছেন । অবশ্য সে আবেগ, সে-প্রাণের দাহন নেই—এ অনেক শান্ত, প্রায়-স্তিমিত । তবু তিনি তার নিজের জগতেই ফিরে আসতে চাচ্ছেন । এ প্রয়াসের পেছনে যদি জীবন-চেতনার স্পর্শ লেগে থাকে তবে তাকে অস্বীকার করবার সাধ্য কি ? আশা করা যাক পরবর্তীকালে তিনি স্বধর্ম চিনতে ভুল করবেন না ।

৩

সুধীন্দ্রনাথ অবশ্য যে যুগে কাব্যরচনার অগ্রসর হয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ তখন প্রায়-একক প্রচেষ্টার বাংলা সাহিত্যকে সুপমশুকতার গভীর থেকে উদ্ধার করে বিস্তীর্ণ ভূমিকায় দাঁড় করিয়েছেন—এবং সাহিত্যের মানদণ্ড এমন এক স্থানে এনে দিয়েছিলেন যে কবিতা-প্রাণীকে ছন্দ আর মিলের দিকেই শুধু লক্ষ্য রাখলে চলতনা, শব্দচয়ন, চিত্রকল্প ও পরিশেষে ব্যঙ্গনার দিকেও অশেষ সতর্কতা রাখতে হ’ত । অর্থাৎ সাধারণভাবেই সাহিত্যচর্চা অনেক দূরূহ বিষয় বলে মনে হওয়া অস্বাভাবিক ছিল না এবং কবির কাজও সমপরিমাণেই কষ্টসাধ্য হ’ল । সৌখীন কাব্যরচনার যুগ অবসিত হয়ে কবিকে পরিশ্রমী, চিন্তাশীল ও মিতব্যয়ী হ’তে হ’ল । রবীন্দ্রনাথই যে এজন্ত পূর্ণমাত্রায় দায়ী এ বিষয়ে আমার সন্দেহ নেই—এবং যেহেতু সেকালে শিক্ষিত বাঙ্গালী রাজাই ব্রাউনিং, বা ম্যাথু

আর্নল্ড পড়তেন, পড়তে ভালবাসতেন এবং রবীন্দ্রনাথ সত্যেন দত্ত প্রভৃতি কবিরা নিজেরাই বিদেশী কাব্যের অনুবাদে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেছিলেন। সেহেতু বাংলা কাব্যের ভৌগোলিক মানচিত্র কিছু বিকৃত হ'ল সম্ভব নহে।

ক্লাসিক চরিত্রের অসুতম প্রধান লক্ষণ ট্রাডিশনে আবাস্থাপন এবং এ বিষয় সম্বন্ধে যে সুবীন্দ্রনাথ রবীন্দ্র-ঐতিহ্যকে বৃদ্ধাঙ্কিত করেন। তিনি যে বাংলা কবিতার সরল গতিপথকে স্বীকার করেই কাব্যরচনায় অগ্রসর হয়েছিলেন তাতে একথাই প্রমাণিত হয় যে আচম্ভ্য কিছু করবার বা আসরে বাজী মাং করবার কোন উদ্দেশ্য তার ছিল না। নিজেকে প্রস্তুত করেছিলেন দীর্ঘদিন ধরে, অসীম ধৈর্য্যে; কেননা কাব্যকলার নিষ্ঠা ও নিয়মতন্ত্রের যে উদাহরণ রবীন্দ্রনাথ আনলেন তা সকল দেশের সকল কালের শিক্ষানবীশী কবির পক্ষেই গ্রহণযোগ্য। এই শিক্ষার মূল্যবান দিনগুলিকে তিনি পূর্ণ সদ্যবহার করেছেন। প্রমাণস্বরূপ তাঁর কবিতার যে কোন দুটি পংক্তি উদ্ধার করে দেখান যেতে পারে।

সুবীন্দ্রনাথ যেমন বাংলা কবিতার এই বিস্তীর্ণতাকে এড়িয়ে চলেছেন, বরং অভিনন্দিত করেছেন তেমনি ট্রাডিশনকেও সমপরিমাণ মর্যাদা দান করেছেন। ফলত তার কাব্যে যে দুর্লভতার অভিযোগ উত্থাপিত হয়েছিল তা উগ্র আধুনিকতার নয়। তিনি আশা করতেন, কবি যেমন শব্দচয়নে পরিশ্রমী হবেন, চিন্তার সাবুজ্য অব্যাহত রাখবার জন্ত তৎপর হবেন, পাঠকও তেমনি কাব্য-উপলব্ধির জন্ত সক্রিয় ও সচেতন হবেন; সৌখীন কাব্যরচনা যেহেতু তার পক্ষে অবাস্তব কল্পনামাত্র সৌখীন পাঠকের দায়িত্বহীনতাও তেমনি তার কাছে অবাস্তব—সুতরাং দুর্লভতার অভিযোগ তার বিরুদ্ধে উঠলেও তিনি কাব্য-রচনায় স্বধর্মনিষ্ঠ ছিলেন। আত্মবিশ্বাস যে কোন শিল্পকৃষ্টির প্রধান সর্ভ, এবং যুগধর্ম অনুযায়ী বিচার বিবেচনার অনেক সময় শিল্পীকে দুর্বোধ্য মনে হলেও কালধর্মের স্বীকৃতি যে তারা বহু সময়েই লাভ করে থাকেন এমন নজির ইতিহাসে বিরল নয়। হুর্জিটিপ্রসাদ তাঁর সম্বন্ধে মন্তব্য করেছিলেন,—তিনি দুর্বল incompetent কবি হতে লজ্জা পান (চতুরঙ্গ, বৈশাখ, ১৩৬১); একথা সঠিক বিচার-প্রস্তুত নয়, বরং সাধারণভাবে রবীন্দ্র-পরবর্তী কাব্যকলা, রবীন্দ্রনাথের ঐতিহ্যে অনুসৃত হয়েই, উৎকর্ষ ও প্রয়োগনিপুণতায় যে উন্নতমানে অধিষ্ঠিত হয়েছে সুবীন্দ্রনাথের কবিতা তারই উৎকৃষ্ট নিদর্শন। এ গুণটি শুধু যে

ঔরই একলার তা নয়, বিগত তিন দশকের সকল কবিই অল্পবিস্তর এ বিষয়ে তৎপর; কেননা, ঔরা জেনেছেন, বাংলা কবিতার বিচার আজকের দিনে শুধু ঈশ্বর গুপ্তের প্রেক্ষিতে হবে না, সে সঙ্গে ইংরেজি ফরাসী জার্মান কবিদেরও টান পড়বে। এবং সুধীন্দ্রনাথ অল্প সকল কবিদের চেয়ে যে বেশীকম নিয়মনিষ্ঠ ও উদ্যোগী তারও কারণস্বরূপ বলা যেতে পারে, ঔর চরিত্র নির্বিশেষে নিবিচারে কোন কিছু গ্রহণেই পরাভূত। ধৈর্য ও অভিজ্ঞতার কলস্বরূপ যে শিল্পসৃষ্টি তাতেই ঔর আস্থা বেশী, কেননা শব্দ ব্যবহারের নৈপুণ্য শুধুমাত্র কবির ব্যবহারিক কলাকৌশলের 'পর নির্ভরশীল নয়, মনের মিশ্র ধ্যানধারণাও সে জন্ত অনেকাংশে দায়ী।

একথা যদি স্বীকৃত হয়, নিয়মনিষ্ঠা ও কবির তৎগত আত্মচিন্তা ক্লাসিসিজমের লক্ষণ তাহলে অবশ্যই রোমান্টিকতা স্বৈচ্ছাচারিতার নিদর্শন—এমত বিচার অনেকই মনে মনে পোষণ করেন। বস্তুত রোমান্টিক ও ক্লাসিক কবির মূলত কোন বিরোধ নেই এবং স্বৈচ্ছাচারিতা যদি খেয়ালখুশীরই নামান্তর তবে কোন মহৎ কাব্যই এরূপ ধারণায় সম্ভব নয়। শিবনারায়ণ রায় তার একটি মূল্যবান প্রবন্ধে এরূপ উল্লেখ করেছিলেন যে ক্লাসিকের ধ্যেয় রূপ, রোমান্টিকের সাধনা প্রকাশ (শিবনারায়ণ রায় : ক্লাসিক ও রোমান্টিক ॥ উত্তরসূরী ১ম বর্ষ : ২ম সংখ্যা)। অবশ্যই এ মন্তব্যে বিরোধের আশংকা নেই, কিন্তু 'রূপ'-চিন্তা শুধু যে ক্লাসিসিষ্টের অথবা 'প্রকাশ'এর সাধনায় শুধু রোমান্টিকেরই অধিকার এমন উক্তি পুরোপুরি মেনে নেওয়া কষ্টকর। রূপের প্রকারভেদ আছে, যেমন রয়েছে প্রকাশ-রীতির; এবং মনে হয়, ক্লাসিক ও রোমান্টিকের প্রভেদ চিন্তায় নয়, অহুচিন্তায়; বিষয়ে নয়, বিষয়ের যাথার্থবোধে। অর্থাৎ রূপচিন্তা যেমন ক্লাসিসিষ্টের লক্ষণ, প্রকাশ তার অহুৎসং; অজ্ঞাত রোমান্টিকের পক্ষে রূপের প্রসঙ্গ নির্বাসনে রেখে কেবলমাত্র প্রকাশের সাধনায় নিমগ্ন হওয়া সম্ভব নয়। কীটসকে রোমান্টিক কবি বলেই ইংরেজী সাহিত্যে চিহ্নিত করা হয়েছে, অথচ তার অহুৎসং odes গুলি কি 'রূপ' এর ধ্যান নয়, শুধুমাত্র অভিব্যক্তি? 'আমার ত' মনে হয়েছে এলিয়টকে ক্লাসিক কবি আখ্যা দিলে যেমন সত্যের অপলাপ হবে না তেমনি রোমান্টিক কবি বললেও অখ্যাপকেরা নব্বয় কাটবেন না। অবশ্যই, প্রভেদ আছে—কিন্তু সে প্রভেদ জীবনধারণের সঙ্গে জড়িত হয়ে দৃষ্টিকোণের পার্থক্য সৃষ্টি করেছে। অর্থাৎ

সমগ্র জীবনের চিন্তাভাবনায়, দেখাশোনার, অহুত্বিত অভিজ্ঞতার দৃষ্টি দিক রয়েছে—একদিক বিজ্ঞানীয়, অঙ্কটি দার্শনিকের। বিজ্ঞান কোন কিছু ‘নিশ্চিত’ জানে বিশ্বাস করে না, নতুনের সন্ধানে সে আলস্তহীন, কর্মচঞ্চল, তৎপর। ঘর বাঁধবার আগ্রহ যদি বা তার থাকে, ঘর ভাঙবার জন্য সে কম উৎসুক নয়। অন্যত্র, দার্শনিকের অভিসন্ধি এই বিশেষ জ্ঞানের আত্মগত ধ্যান ও আত্মগুহির ‘পর’। অর্থাৎ তার চরিত্র নিরাগত পুরুষের—যা হুখে বিজ্ঞাস্ত হয় না, হুখে অচঞ্চল থাকে, যে ব্যক্তি ভোগের আনন্দ আবাদ করেও বিগতম্পূহ। জীবন-ধর্মকে গ্রহণ করায় যে চারিত্রিক পার্থক্য বিজ্ঞানী ও দার্শনিকে বর্তমান, তা সমভাবেই রোমান্টিক ও ক্লাসিক কবিত্তে পরিস্ফুট। প্রকৃতপক্ষে সুধীন্দ্রনাথের মত কবি যখন ‘আত্মগুহি’তে সবিশেষ আত্মা পোষণ করেন তখন সন্দেহের অবকাশ থাকে না যে ঋব লক্ষ্যে তাঁর দৃষ্টি যেমন নিবদ্ধ, সাময়িক বৈচিত্র্য সৃষ্টিতেও তিনি তরুণ নিরুৎসাহ।)

এবং এরূপ বিচার প্রসঙ্গে একথা স্মরণীয় যে নিজের কবিতার কাব্যাদর্শের ভূমিকা তিনি নিজেই করে গিয়েছেন। ‘অর্কেষ্ট্রা’র পরিবর্তিত দ্বিতীয় সংস্করণ ও তাঁর নতুন গ্রন্থ ‘সংবর্ত’ অল্পদিনের ব্যবধানে প্রকাশিত হয় এবং দুটি পুস্তকে তিনি অতি মূল্যবান, যদিচ সংক্ষিপ্ত, ভূমিকা লিখেছেন। কাব্যরচনা বিষয়ে তার বক্তব্য দুটি ভূমিকা থেকেই যথাযথ নোকা যাবে বলে আমার বিশ্বাস এবং ‘অর্কেষ্ট্রা’র ভূমিকাতে তিনি যখন স্পষ্টই ঘোষণা করেছেন ‘স্বরচিত্র’ নিয়মের অঙ্গীকারেই আমার যুক্তি’ তখন তাঁর বিবেক-কে স্বীকার করলে কাব্যের রসাবাদে ব্যাঘাত ঘটবে না, বরং উক্তি ও প্রকাশভঙ্গির সাযুজ্য সম্বন্ধে সন্দিহান হওয়া যাবে হয়ত। সে কারণে তার বক্তব্যগুলিকে চীকা আকারে উপস্থিত করে তার কবিতার সঙ্গে মিলিয়ে পাঠ নিলেই মনে হয় সবচেয়ে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি অবলম্বন করা হবে। ভূমিকা দুটিতে এতটা মূল্য আরোপ করবার পেছনে দুটি বৃত্তি আছে। প্রথমত, সুধীন্দ্রনাথ গল্প কম লেখেন এবং গল্প বলতে তিনি যুক্তি-আশ্রয়ী লেখাই মনে করেন। সেহেতু, তিনি যাই লিখুন, আমাদের স্বীকৃতির অপেক্ষা না রাখলেও, তা সম্পূর্ণ অর্থবহ। দ্বিতীয়ত, নিজের কাব্যকলার প্রেক্ষিতে এসব কথা বলতে গিয়ে তিনি স্বভাবতই ঘনিষ্ঠ হয়েছেন, সত্যভাষণকে যেমন মানদণ্ড করেছেন, অতিশয়োক্তিকে তেমনি বর্জন করতে চিধা করেননি।

মালার্মের চিন্তা অঙ্কুরণ করে তিনি তার কাব্যাদর্শ স্থির করেছেন যে কবিতার মুখ্য উপাদান শব্দ। অবশ্য শুধুমাত্র একধার মতামতই প্রকাশ পায়, অর্থ ঘনিষ্ঠ হয়না। তবু ধরে নিতে পারি যে শব্দের ব্যবহার এবং প্রয়োগ-নিপুণতার পর কবি অনেকটাই নির্ভরশীল। মালার্মে, যতদূর জ্ঞানি, 'logical statement' কে কবিতার অঙ্গীভূত করতে চাননি, অথচ শব্দের অর্থবহতায়, চিত্রকল্প স্থিতির ক্ষমতায় তার কলাবৈকল্য এখানে শিক্ষণীয়। হয়ত সেকারণে তার বিচ্ছিন্ন চিত্রগুলি ধ্বনিসুধমায় গ্রথিত হয়ে মনের অবচেতনাকেই বেশী স্পর্শ করত। সাধারণ কাব্যগাঠক এখানে বিজ্ঞান হবেন, কেননা সূর্যীন্দ্রনাথের কবিতা স্পষ্টতই, এর বিরোধী না হলেও, ব্যতিক্রম। একথা ঠিক যে মালার্মে যেমন ব্যক্তিগত অমুভূতিকে প্রকাশের জন্ত একান্তই নিজস্ব শব্দসম্ভারের সন্ধানে বহু সময় ব্যয় করেছেন, সূর্যীন্দ্রনাথও একটি শব্দ বা চিলেচালা ক্রিয়াপদের পরিবর্তে ঘনিষ্ঠ অর্থবহ বিশেষণ ব্যবহারের প্রচেষ্টায় দিনরজনী অতিবাহিত করেছেন। কিন্তু এ মিল শুধুমাত্র প্রকরণগত, নিতান্তই বাহ্যিক; মালার্মে কবিতার মুখ্য উপাদান হিসেবে যে শব্দ ব্যবহারের ওপর এতটা জোর দিয়েছেন তা স্বীকার করতে হলে তার কাব্যের পরিমণ্ডলকে সঠিক বিচার বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন। প্রতীকী কাব্যের আশ্রয়ে তাকে রুচুগতি স্বপ্ন-ইশারা-চৈতন্তের মুক্তি কামনা করতে হয়েছে। 'হেরোডিয়াস' অথবা 'ফনের দিবান্বপ্ন' কবিতাটিতে অথবা ছোট ছোট সনেটগুলিতে তিনি যে আবহাওয়া স্থাপ্তি করেছেন সেখানে তার নিজস্ব শব্দ ও চিত্রকল্প ব্যবহার না করে অল্প উপায় ছিলনা, কেননা চিরাচরিত প্রথম শব্দের অর্থকে গ্রহণ করলে ও ব্যবহারের রীতিতে আস্থাবান হলে তিনি যে বিশিষ্ট ইঙ্গিত দিতে চেয়েছিলেন তা সম্পূর্ণই ব্যর্থ হ'ত :—

Poetry must not be fettered by the use of words in their customary context, the static image dear to the Parnassians is liberated by an idea of flight or even absence, the sentient must be rendered by the auditory and silence cultivated as a capacity for music.

কোন বস্তুর সরাসরি উল্লেখে তার কাব্যভাণ বিনষ্ট হবে না, সমান্তরাল

অন্ত কোন সমগুণান্বক চিত্র ব্যবহারেই কাব্যমার্গে বেশী প্রকাশ পাবে। একথার বথার্থতা প্রমানিত হবে ‘ফনের দিবান্বশ’ নামক অনূদিত কবিতাটির ভাষ্যে—সুধীন্দ্রনাথ যেখানে নিজেই স্বীকার করেছেন, মালার্শের কাছে শিল্প-গামত্রী ইঙ্গিতগ্রাহ্য অভিজ্ঞতার নৈর্ব্যক্তিক অভিব্যক্তি। এবং সেকারণে ঐকান্তিক ভাবনাকে যথাযথ রূপদান করতে গিয়ে প্রতিটি শব্দের নতুন অর্থবহতার তাকে সচেষ্ট হতে হয়েছে। হেরোডিয়াস্ এর বিস্তৃক্ততা বখণ ক্রমশই অভিজ্ঞতার সাহচর্যে নতুন চরিত্র লাভ করছিল, নাসের সামান্যতম ইঙ্গিত ইশারা ও আচরণে সে অভিভূত হয়ে পড়ছিল তখন এই নৃশঙ্ক নিমগ্ন অহুভূতিকে প্রকাশের জন্ত তাকে যে ভাষার, যে চিত্রের সাহায্য নিতে হয়েছে তা একান্তই নিজস্ব ও ব্যক্তিগত। *Anguish* কবিতাটিতে

I ask of your bed *heavy sleep* without dreams

অথবা Apparition এ

In the evening, you in laughter appeared to me

And I thought I saw the *fairy with her cap of brightness*

উদ্ধৃত পংক্তিগুলিতে তিনি যখন বিভিন্ন ইঙ্গিতের আশ্রয় নেন তার যথাযথ অহুসরণ করতে গেলে তার কবিতার ছড়ানো আকাশকে, আলো আঁধারকে তখন দৃষ্টির সামনে তুলে ধরতে হবে। তিনি যে বিস্তৃত কবি সেকথা রজার ক্রাই স্বীকার করতে গিয়ে ‘pure poet’ ও poetical poet এর পার্থক্য অহুসন্ধান করেছেন :

The poetical poet makes use of words and material already consecrated by poetry, and with this he ornaments and embroiders his own theme. Mallarme's method is the opposite of this. His poetry is the unfolding of something implicit in the theme.

এর বিপরীত অহুধ্যানে তিনি বিভিন্ন নতুন শব্দ, চিত্র ও রূপকল্পের সন্ধান পান ; এমনকি ‘unsuspected relations’ খুঁজে বার করেন। মালার্শের স্ববোধ্যতা সম্বন্ধে অন্ত এক বিদগ্ধ সমালোচক প্রস্তাব করেছেন যে, একে স্বাকার করেই তার কবিতার অর্থ বুঝতে হবে। কেননা এই স্ববোধ্যতা ইচ্ছাকৃত নয়, যেহেতু it derives from the strangeness of a mode

thought turned back upon itself—সেক্ষেত্রে যে সকল ‘mystery’ বা ‘obsession’ তার কাব্যের অন্তর্গত হয়েছে তাকে উদ্ধার করা কাব্য পাঠকের দায়িত্ব, বিশেষত যেখানে মালার্মে এমন অবস্থার নিরূপণ ভাবেই শব্দব্যবহারে নিজ বিশ্বাস ও করুনার ‘পর আস্থা’ রেখেছেন।

অপরপক্ষে ‘সুধীক্ষনাথের কবিতার উৎস সন্ধানে তৎপর কোন পাঠক অবশ্যই স্বীকার করবেন যে এ হেন কাব্যের পরিমণ্ডলে তিনি নিজের কাব্যকে দাঁড় করান নি। প্রত্যেক কবির কবিতার ভাষা বিশিষ্ট এবং তার চিন্তা ও ধারণার ‘পর সে ভাষা নির্ভরশীল। (সুধীক্ষনাথের জগৎ মালার্মের জগৎ নয়; যে অর্থে শব্দের নতুন সম্ভাবনাকে ‘মালার্মে’ স্বাগত জানিয়েছেন সে অর্থে সুধীক্ষনাথ শব্দের ব্যবহার করেননি। যেমন তার অপূর্ব চারিটি পংক্তি,—

একটি কথার দ্বিধাধরধর চুড়ে
ভর করেছিল সাতটি অমরাবতী;
একটি নিমেষ দাঁড়াল সরণী জুড়ে,
ধামিল কালের চিরচঞ্চল গতি;

এমন ভাবগম্ভীর অর্থবহ অথচ কাব্যের পূর্ণ সুসমামণ্ডিত পংক্তি, বাংলা কাব্যের পরিধিতে যত্রতত্র মিলবেনা; তথাপি স্বীকার করতে কুষ্ঠা নেই, এ নিতান্তই অল্প জাতের, অল্প মেজাজের কবিতা। দৃঢ়বদ্ধ, যুক্তি-আশ্রয়ী অথচ আবেগধর্মী শব্দের যথাযত বহুনিতে এর নিশ্চিত পরিণতি। অম্পট এবং ছবোধ্য কাব্যের থেকে এ শতযোজন দূরে (এটি উৎকৃষ্ট প্রেমের কবিতা এবং যদিচ সুধীক্ষনাথ পরবর্তী সংস্করণে ‘ভর করেছিল’র পরিবর্তে ‘বাসা বেঁধেছিল’ এমন ক্রিয়াপদ ব্যবহার করে সুখী হয়েছেন তথাপি কাব্যপাঠক হিসাবে আমরা তাতে সন্তুষ্ট হইনি)। তার প্রেমের ধারণায় mystery বা obsession এর কোন স্থান নেই, ‘flight into idea’ যদিবা রয়েছে—সে idea প্লেটোনিক তত্ত্বের ধারা দিয়েই যায়নি; ‘হৈমন্তী’ কবিতাটির শেষে তিনি এমন ঘোষণা করতে ইতস্তত করেননি :

বন্ধের যুগল স্বর্গে ক্ষণতরে দিলে অধিকার

আজি আর কিরিবনা শাখতের নিফল সন্ধানে ॥)

পরন্তু তিনি নিজেই ভূমিকাটিতে স্বীকার করেছেন যে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও যথাসক্তি অহুশীলনের ফলেই তিনি একটি বিশেষ দার্শনিক মতবাদে

পৌছেছেন। মালার্মের কাব্যাদর্শে এমন কোনরূপ অসঙ্গত logical deduction পাওয়া গেছে কিনা জানিনা। কিন্তু সুধীন্দ্রনাথ প্রথম জীবন থেকে শুরু করে আজো পর্যন্ত মানব ইতিহাসের ধারাটি অহুসরণ করে যে বিশেষ সত্যদর্শনে পৌঁছবার চেষ্টা করেছেন মালার্মের কাব্যে সেমত কোন প্রয়াস নেই। এবং তাঁর ‘কাব্যজিজ্ঞাসার আধার আধেয়ের অগ্রগণ্য’ হলেও, যেহেতু একটি অঙ্কটির পরিপূরক সেহেতু আধার-আধেয়ের মৈত্রী স্বীকার না করলে কবিতা শেষ পর্যন্ত জিম্নাষ্টিক হয়েই দাঁড়ায়। সুধীন্দ্রনাথ এবং মালার্মে দুজনারই নিজ নিজ বিশ্বাস অভিজ্ঞতা ও অভিজ্ঞা দ্বারা চালিত হয়েছেন এবং যখন দুজনার আধেয়ের স্বরূপ ভিন্ন, আধারও স্পষ্টতই একই লয়ে গ্রহিত নয়। একারণে সুধীন্দ্রনাথের শেষ কাব্যগ্রন্থ ‘দশমী’ থেকেও অস্বরূপ পংক্তি উদ্ধার করে দেখান যেতে পারে যে তাঁর প্রস্তাবিত কাব্যাদর্শ অসঙ্গত তার নিজস্ব কাব্যচর্চার প্রতিফলিত সিদ্ধান্ত কখনো নয়।

অথচ ভূমিকা ছুটিতে তিনি অস্ত্র যে সকল সিদ্ধান্ত পেশ করেছেন তার সঙ্গে আমাদের পূর্ণ সায় রয়েছে এবং সুধীন্দ্রনাথের যে কোন উৎসাহী পাঠক সহজেই বুঝতে পারবেন যে কেন তিনি মন্তব্য করেছেন, ‘আমার লেখার আধুনিক যুগের স্বাক্ষর সুপষ্ট’ অথবা ‘ব্যক্তিগত মনীষায় জাতীয় মানস কুটিরে তোলাই কবিজীবনের পরম সার্থকতা’। বস্তুত পূর্বে যা যা বর্ণিত হয়েছে এসকল কথা তারই সংহত সংজ্ঞা। প্রথম কবিতাগ্রন্থগুলি যথা ‘তম্বী’, ‘অর্কেষ্টা’ বা ‘ক্লেদসী’ থেকে ‘সংবর্ত’ বা ‘দশমী’ পর্যন্ত সুধীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রচেষ্টার ‘ব্যক্তি’ সময় ও ইতিহাসের প্রেক্ষিতে প্রধান নায়কের ভূমিকার অবতাণ হয়েছে এবং সেই ‘ব্যক্তি’ সর্বশেষে ‘মানব’ এমন বিশেষণ লাভ করেছে। প্রেম অভিজ্ঞতার পরিশীলিত হয়ে ব্যক্তিগত সুরকে অতিক্রম করে ‘বিশ্ববীক্ষা’র স্থান লাভ করেছে। সুতরাং তাঁর কাব্যে দার্শনিক জিজ্ঞাসার ক্রম-উত্তরণ রয়েছে; যিনি সুরতে বসতে পেরেছিলেন ‘সম্মুখে নিখিল নাস্তি’ পরে তিনিই স্বধর্মে আস্থা রাখতে দ্বিধাবোধ করেননি:

বিপরীত স্রোতে

সর্বনাশ নিশ্চিত জেনেও

ভুলিনি শাস্তির চেয়ে স্বধর্মই প্রিয় ॥ (জেনন্। সংবর্ত)

উটপাখী যে একক মাহুকের নিঃসঙ্গতার প্রতীক সেকথার যেমন তিনি প্রায়ভেই

ইঙ্গিত দিয়েছেন তেমনি অভিজ্ঞতার দ্বারা জেনেছেন ‘একনায়কের স্তবে মেদিনী মুখর’ হলেও বর্তমান পৃথিবীতে আমাদের সামগ্রিক অস্তিত্বের জন্তই শুধু তাওবে’ যোগ দিতে হবে। জীবনের একদিকে নিষ্ঠুর নৈরাশ্র অল্পপক্ষে নান্নবের ছন্নহ প্রচেষ্টা—এর অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রভাব থেকে তিনি মুক্ত নন। ‘কন্দসী’ ‘অর্কেষ্টার’ যুগে তাঁর কবিতার প্রধান উপজীব্য ছিল প্রেম; এবং তাঁর পরিকল্পিত নারী ছলনাময়ী, তীব্র সুরার আশ্বাদনে সে পুরুষকে আকৃষ্ট করে, কেননা যৌবনময়ী নারী আরণ্যক দুর্গম পুরুষের সজিনী হতে পারে। কিন্তু সুধীজননাথ তখনও তার অপর সৌন্দর্যের স্নিগ্ধতাকে স্রবণে রেখেছেন :

তোমারই কেশের প্রতিচ্ছায়ায়

গোধূলির মেঘ সোনা হয়ে যায়

বুদ্ধিদীপ্ত চৈতন্তের কাছে কি প্রেম, কি জীবনজিজ্ঞাসা কিছুই অবশ্রু চিরকালের স্থির দর্শন নয়, তথাপি ‘ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা’র স্তর অতিক্রম করে যখন তিনি ‘কাব্যগত অভিজ্ঞা’য় পৌঁছেছেন তখন তিনি অস্থির বুকের পরিণতি বিরোগান্ত নাটকের ভূমিকায় নিশ্চিত জেনেছেন

মৃত্যুর পাথের দিতে কাণাকড়ি মিলিবেনা যবে

রূপাক্ত সুবার জ্ঞানি সেইদিন মহাসত্য হবে।

অবশ্রু সুধীজননাথের প্রথম দিকের কবিতায় প্রেম জীবনের বিরাট সত্যরূপে প্রতিভাত যদিচ ‘অতল শৃঙ্গের শেষে পড়ে আছি আমি নিরাশ্রয়’— এমন মর্মান্তিক সত্যভাষণ শূচ্যবাদেরই নামান্তর বুলিবা। প্রেমের কবিতার পরেও যখন তিনি মূল্যবোধের কথা ভেবেছেন তখন তাঁর তৎকালীন কবিতায় একটি সচেতন মনের বিকাশ ধরা পড়েছে—যে-মন ব্যক্তিজীবন ও ব্যক্তিজীবনের নানা সমস্যার আপাত সমাধানকে চরম বলে গ্রহণ করেনি, বরং একটি স্থির দার্শনিক সিদ্ধান্তে পৌছবার প্রয়াস করেছে। সুধীজননাথের কবিতায় প্রকৃতি প্রায় অল্পপস্থিত, তার নায়ক ব্যক্তিপুরুষ যার অন্তরে ‘উত্তরল ক্ষুর হাহাকার’ এবং যে একলা ‘স্বংসাংশেষ কালের পরে’ ‘চতুর্দিকে আদিম অন্ধকার’ ঘিরে দাঁড়িয়ে আছে। ‘উত্তরকান্তিনী’র কবিতাতেও সেই সুর বার বার ফিরে এসেছে, যেমন,

হৃদয় তবু বিবাদে ভরে ওঠে

নিরুদ্দেশ শূন্যে যবে চাই—

প্রেম-বিষয়ক কবিতাবলীতে সুধীজননাথের একটি সুস্থ সুন্দর গিরিক্যাল

মেজাজ পাওয়া যায়; বিভিন্ন কবিতার কয়েকটি পংক্তি এই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করি :

তোমার যোগ্য গান বিরচিব বলে,
বসেছি বিজনে, নব নীপবনে
পুষ্পিত ভূগদলে

এবং নান্দীমুখ' কবিতাটির অন্তর্ভুক্ত

তবু অন্তরে থামে না বৃষ্টিধারা
আঁর্জি, ধূসর, বিদেহ নগর,
মৎসর প্রেত-পারা,

(অবশ্য এ কবিতাটি ব্যক্তি-প্রেম থেকে উত্তীর্ণ হয়ে বিশ্বমানবিক পটভূমি আশ্রয় করেছে) ; 'সংবত'র স্বরূপে

এখনও বৃষ্টির দিনে মনে পড়ে তাকে

অথবা

তোমার আমার মাঝে বিরহের বাহিনী বহেনা

এমন সকল পংক্তি যে কোন রোমান্টিক কবি লিখতে পারলে খুশী হতেন।
লিরিসিজম্ বাংলা কাব্যের পটভূমি; সুধীজ্ঞনাথ, ক্লাসিক ঋজুতার অভ্যন্ত
হয়েও, এ আশ্রয়ে মাঝে মাঝে নিশ্চিন্তি লাভ করেছেন।

'সংবত'র কবিতাগুলিতে বা 'দশমী'র, দেশবিদেশের রাষ্ট্রনীতি, দর্শন ও
জীবনজিজ্ঞাসা বৈবিক পটভূমি আশ্রয় করেছে—ঊঁর উষ্মল অমুসন্ধিৎসা
আমাদেরও পীড়িত করে। এমন ধারণা হয়, মানব-মানবীর প্রেম ব্যক্তিগত
সুখ দুঃখ ভাগবাসার শেষ নয়; জগৎ সংসারের বিরাট ইতিহাসে সে
কাহিনীরও যথার্থ স্থান অবশ্যই আছে, অজ্ঞানী হয়ে, এবং পরিপূরক হিসেবে।
ঊঁর জীবনধর্মের সঙ্গে ঊঁর কাব্যের এক আন্ত সনিকরণ ঘটেছে—সেজন্তু কাব্য
সুধমা ঊঁর ক্ষেত্রে স্ব-অভিজ্ঞতার সত্যদর্শনের নামান্তর। ইতিহাস অথবা
'অপমৃত ভগবান', মানব সভ্যতা অথবা তার বিকল যেন সব কিছুতেই ঊঁর
চিত্তা তদ্বিষ্ট, কেননা তিনি 'বিরোগান্ত নাটকের উদ্যোগী নায়ক'; এবং 'বিংশ
শতাব্দীর সমান বয়সী' হয়ে তিনিই জেনেছেন, বিশ্ববীক্ষা এবং তৎসংলগ্ন সমাজ
সমস্তার নানাবিধ রূপ,—প্রগতি অথবা পশ্চাদ্গতির,—বিভিন্ন সত্যাসত্যের
সাহসী জিজ্ঞাসাতে ফলবতী হয়।

বুদ্ধদেব বন্সুর কবিতা

আজ থেকে প্রায় ত্রিশ বছর আগে বুদ্ধদেব বন্সু 'বন্ধীর বন্ধনা'র কবিতাগুলি লিখতে আরম্ভ করেছিলেন। তাঁর সর্বশেষ কাব্যগ্রন্থ 'নীতের প্রার্থনা : বসন্তের উত্তর' এর প্রকাশকাল মাত্র কয়েকবছর আগে। এবং এই দীর্ঘদিন ধরে, তিনি আর যাই করুন না কেন, কবিতার নিরলস চর্চা থেকে বিরত হননি। উত্তরকালে কবিদের কাছে এ নিষ্ঠার মূল্য বড় কম নয়। /এতদসত্ত্বেও তার কবিতায় পরিণত বয়সের স্বাক্ষর নেই, আবেগ ও চিন্তার সমীকরণে যে মূল্যবোধের জন্ম, তার স্পষ্ট কোন ইঙ্গিত নেই।) (তিনি শব্দের ব্যবহারে পরিশ্রমী, কুম্ভকারগ্রন্থ প্রচৌনত্বকে নির্দয়ভাবে বর্জন করতে দ্বিধাহীন ; অথচ শব্দের যে আশ্চর্য ইঙ্গিতময় ব্যবহারে কবিতার শরীরে অপক্লপ লাভাণ্য জন্মায় তার চৈতন্যগত উপলব্ধিতে সন্দ্বিগ্নমনা। ধরা যাক বহু বছরের ব্যবধানে রচিত তার দুটি কবিতার অংশ :

নির্বোধের মত চেয়েছিলুম তোমাকে

সমস্ত পৃথিবী থেকে বিচ্ছিন্ন ক'রে—তুমি আমার, আমার !

ছাখো, এই তো আমার ভালোবাসা, যা আমি দিতে পারি,

এতে উন্নততা, এতে সর্বনাশ, এ-কি তোমার সহিবে ?

(দয়াময়ী মহিলা)

মনে হয়, আমার তহুর তত্ত্বতে, সীবনে

যে-কবিতা, কবিতার ভালোবাসা ছিলো, তারই খেত শিখার পথে

ফুটিয়েছি মনে মনে নারীকে মৃণাল ক'রে : মনে হয় নারীকে

বেসেছি ভালো,

যেচেতু কবিতা

ভেগেছে, অলেছে তার চোখ থেকে—সে নিজে বোঝেনি।

(মৃত্যুর পরে : জন্মের আগে)

ওপরের উদ্ধৃতি দুটি যে একই কবির বিভিন্ন কবিতার অংশ কুশলী কাব্য পাঠকের কাছে তা সম্ভবত ধরা পড়বে। অর্থাৎ বুদ্ধদেব বন্সুর কবিতায় তার স্বকীয় বিশিষ্টতা বর্তমান, উপরন্তু তিনি যে একটি বিশেষ চারিত্র্যশক্তি অর্জন

করেছেন এও নিঃসন্দেহ। কিন্তু কাব্যবিচারে তাই শেষ কথা নয়। ক্যারাক্-টার ও পারসোনালাটির যে প্রভেদ হার্বার্ট রীড তার চিন্তাপূর্ণ আলোচনার বিশদ ভাবে ব্যক্ত করেছেন তার অল্পাধ্যান একথাষ্ট প্রমাণ করবে যে বুদ্ধদেব বহু কাব্যের আবেগ ও কাব্যের উচ্ছ্বাসের দিকেই নিজের কাব্যের প্রচেষ্টাকে নিয়োজিত করেছেন; কবিচরিত্রে যে স্পষ্ট চিন্তানিষ্ঠ ব্যক্তিত্বের নিঃসংশয় প্রতিকলন আছে সে বিষয়ে যথেষ্ট অবহিত নন এবং সুধীজনগণ দত্ত যে ‘প্রেরণা’ নামক বস্তুকে ভয় করে এসেছেন, বুদ্ধদেব বহু, পরিশ্রমী কবি হলেও, তার অস্তার সূচিবায়ু-গ্রন্থতা থেকে মুক্ত নন। এমন অভিযোগ করি না যে জীবনানন্দের অর্পূর্ব তন্ময়তা তরে কাব্যে নেই কেন অথবা সুধীজনগণের নৈমাত্রিক প্রাজ্ঞ বিবেচনা-প্রসূত জীবন চিন্তার বিকাশ কেন সেখানে অল্পপস্থিত—তবু একথাও স্বতঃই মনে আসে,—বুদ্ধদেব বহু—যার কবিতা আমরা ভালবাসি, যার রচনার বহু অংশ আমাদের মুখে মুখে ছাত্রজীবন থেকে উচ্চারিত হয়ে আসছে—কাব্য শুধুমাত্র memorable speech হয়েই স্মরণে থাকবে? কঙ্কা কঙ্কা, কঙ্কাবতী—এই অর্পূর্ব ধ্বনির রেশ কৈশোরের শেষে যেমন মনকে উদ্ভ্রান্ত করেছিল আজও তাই করবে? আমার পূর্ববর্তী কোন সমালোচক বুদ্ধদেব বহুকে adolescence এর দায়ে অভিযুক্ত (?) করেছেন,—যেমন একরা এলিগট করেছিলেন শৈশবকে—অবশ্যই তা সম্পূর্ণ স্বীকার করা সম্ভব নয়; তবু পঁচিশ বছরেই কাঁটস্ যে জীবন-চিন্তার গাঢ় পটভূমিকে আশ্রয় করতে পেরেছিলেন, বুদ্ধদেব বহু কি পঞ্চাশের তীরে উপনীত হয়েও তার অংশমাত্র আমাদের কাছে উপস্থিত করতে পেরেছেন? ‘স্মরণীয় উক্তি’ই কবিতার একমাত্র বর্ণনা হলে পৃথিবীর বহু শ্রেষ্ঠ কবিকে কেউ মনে রাখতেনা এবং বহু অখ্যাত কবি প্রথম সারিতে স্থান পেতেন। এ উক্তির স্বপক্ষে ধরা যাক ‘সাগরদোলা’ কবিতাটি, যা প্রায় বিশ বছর আগেকার লেখা। কবি নিজেই স্বীকার করেছেন “দময়ন্তী কাব্যগ্রন্থের এক একটি কবিতা লিখতে বিশ্বর সমস্ত লেগেছে, প্রচুর পরিশ্রম করছে হয়েছে...গতের পরিকল্পনার সঙ্গে কাব্যের আবেগসঞ্চারী স্বভাবের মিলন ঘটাতে চেয়েছি।”) “বন্দীর বন্দনা” ‘কঙ্কাবতী’ কবি যেমন ‘হ হ করে লিখেছিলেন,’ হয়ত সেখানে আবেগের নিয়ন্ত্রণ ছিলনা, ‘দময়ন্তী’তে এসে তিনি ‘সচেতন’ হয়েছেন। চিন্তার স্বাভাবিক স্রব নিয়মে কাব্যের রাশিকে টেনে রেখেছেন। কিন্তু আশ্চর্য এই, দীর্ঘদিন পরে প্রকাশিত

নতুন কাব্যগ্রন্থখানিতে সংযোজিত ‘আকাশ পাতাল’ কবিতাটি পূর্ব-উল্লিখিত কবিতাটির সঙ্গে পড়লে কোন পাঠকের কি মনে হবে, তিনি কাব্যবোধের দিক থেকে বেশী দূর অগ্রসর হয়েছেন? দুটো উদ্ধৃতি ধরা যাক :

সারা দিন রাত হাজার ঢেউএর উচ্চসরে
অন্ধ অবোধ হাওয়ার ঝড়ে
কী যে লুটোপুটি ছুটোপুটি ওই ছোট ঘরে
মনে কি পড়ে? মনে কি পড়ে?) (১৩৮)

আমার মনের মন্ত আঁধারে হাজার কথার
সুম ভেঙে যায়, যেন পাতা পায়, আকাশ তারায়
বিশাল রাতে যেন উড়ে যায় হাজার হাওয়ার (১৩৮)

দশ বছরের ব্যবধান সত্ত্বেও সত্যি কতটুকু পরিবর্তন তাঁর লেখায় এসেছে? এবং প্রেমের কবিতা, ধরা যাক চটুল ভঙ্গিতে লিখলেও, সত্যিই কি সব সময়ে সুখপাঠ্য :

আমি বসবো তোমাকে মোর ইজি চেয়ারে
আমি বসবো পাশে) (আমন্ত্রণ-রমাকে)

অথবা বর্ষার দিন বুড়ির প্রসঙ্গে

তবু ছাতা হাতে নিয়ে
ট্রামে চড়ে বসি আপিশের অভিসারে
কেরানীকীর্ণ ঝাঁচার রক্ত দিয়ে
থেকে থেকে লাগে সিক্ত কোমল ছাঁওয়া (বর্ষার দিন)

অর্থাৎ বুদ্ধদেব বনু, পরিণত কালেও, অপূর্ব উজ্জ্বল সুন্দর পংক্তির পাশেই এমনিতর হালকা পংক্তি অনায়াসে লিখে গেছেন। এরকম উদাহরণ তার কাব্যে অপ্রচুর নয়। অর্থাৎ এথেকে একটি মাত্র অহুযোগই করা যায়—এবং তা নিশ্চয়ই যে কোন কবির বিপক্ষেই বড় রকমের অহুযোগ—তার কাব্যে চিন্তার অস্বাভাবিক দৈন্ত মনকে গভীর ভাবলোকে নিয়ে যেতে অসমর্থ হয়। কবিতা শুধুমাত্র শব্দের বুদ্ধি নয়, যদিও তিনি মনে করেন :

কথা বুন, ছন্দ বেঁধে, শব্দ ছেনে আমি শুধু ভালোইবেসেছি
সব চেয়ে তীর মস্ত সত্য করে (মৃত্যুর পরে : জন্মের আগে)

মহৎ কবিতা বড় ভাবকে আশ্রয় করেই গড়ে ওঠে ; এর আর দ্বিতীয় কোন পন্থা নেই। এলিয়ট এর Tradition and the Individual Talent প্রবন্ধটিতে যে কথা বারবার উল্লিখিত আছে বুদ্ধদেব বঙ্গুর কবিতায় কবি-মানসের সেই অতি প্রয়োজনীয় দিকটিই অহুপস্থিত যা তার কাব্যকে বৃহৎ কাল-চৈতন্যের সমান্তরাল একটি সরল রেখায় বয়ে নিয়ে আসবে এবং অনিশ্চিত মানবভাগ্যের দায় যেখানে বারবার মাথা খুঁড়ে মরবে। বস্তুত কি কাব্য বা সাহিত্যে এই প্রারম্ভিক বিয়োগ-চেতনা অহুপস্থিত থাকলে বড় শিল্পসৃষ্টির পর্যায়ে তাঁর উত্তীর্ণ হওয়া অসম্ভব বলেই মনে হবে।)

তবু তাঁর কবিতা আমাদের ভালো লাগে, যেমন লাগে কোন সুন্দরী নারীর আকর্ষণকে, যদিও জানি সে কীটস্ এর দয়্যাহানা নারিকার মত। অর্থাৎ/বুদ্ধদেবের কবিতার এক আশ্চর্য দুনিবার আকর্ষণ আছে—সে আকর্ষণ নারীর আকর্ষণের মতই।) সে আকর্ষণ-এর কারণ নির্দেশ করতে গেলে ভিক্টর হুগোর বিরুদ্ধে গ্যাভিয়ের চ্যালেঞ্জকে স্বীকার করে নিতে হয়।^১ বস্তুত ফর্মাল কবিতা হিসেবেই বুদ্ধদেবের কবিতা নির্দোষ এবং তাঁর কাব্যের যা প্রসাদগুণ তা তার দুর্দমনীয় প্রাণশক্তির প্রকাশে। ‘বন্দীর বন্দনা’ থেকে ‘দ্রোণদৌর শাড়ি’ অতিক্রম করে ‘শীতের প্রার্থনা : বসন্তের উত্তর’ পর্যন্ত পড়ে গেলে তার কবিতার একটি সুনির্দিষ্ট নিয়তিবোধের স্বাক্ষর পাওয়া যাবে। তার যথাযথ বিবরণ দেওয়া গেল :

দেহ আত্মাকে বন্দী করে রেখেছে, সে বন্ধন থেকে মুক্তির উপায় প্রেম।
অজ্ঞদিকে যৌবন ক্ষুধিত, বাসনার তীব্র হাহাকারে সমস্ত চেতনা বিভ্রান্ত, জীবন
খেন যৌবনের প্রচণ্ডতম রূপ। তার ব্যথা বেদনা শুধু আর্তি ও হাহাকার
ছাড়া কিছুই নয়, স্পর্শগন্ধময় পৃথিবীতে চেতনাও এক স্পর্শগন্ধময় অস্তিত্ব।

(বন্দীর বন্দনা থেকে কঙ্কবতী)

দুঃখ আর বিলাস নয়, যখন যৌবন অপহৃত অতীতের বেদনা তাকে গ্রাস করতে আসছে। নিজের সৃষ্টির (কঙ্ক) মধ্যেই তিনি দেখতে পেলেন যৌবনের

1 Gautier rejected all moral, social and political implications in literature, demanding that a poem should be purely formal, and that art should be practised for its own sake.

(J. M. Cohen : A History of Western Literature)-

চিহ্ন এবং অবরুদ্ধ প্রেমের মুক্তির সন্ধান পাওয়া গেল। দেহগত আলামণী মাহুবি প্রেম, যা উদ্ধত গর্বিত যৌবনের সহচর ছিল, প্রৌঢ়ত্বে এসে অল্প একটি শান্ত আশ্রয় পেল (পেল কি ?)।

(‘দময়ন্তী’ থেকে ‘শীতের প্রার্থনাঃ বসন্তের উত্তর’)
অর্থাৎ যে বিকোভ ও অশান্তি থেকে শান্তি ও আশ্রয়ের দিকে তাঁর পথচারণা তা প্রেমকেই কেন্দ্র করে! এ প্রেম শরীরী; নারীর প্রতি দ্বিধাহীন অসংকোচ ভালোবাসা। এতে লজ্জা নেই, কেননা এ জৈব, স্থায়ী প্রাথমিক নিয়মের মতই এ স্বতঃসিদ্ধ—এ প্রেমই জীবনের নিয়তিবোধ; কেননা এরই বৃদ্ধে মাহুষের অভিজ্ঞান, শিক্ষা, ক্রমা, মহত্বের ধৈর্যের পরীক্ষা। বুদ্ধদেব প্রেমের কবি; প্রেম ও অপ্রেম তাকে শিক্ষা দিয়েছে জীবনের আলামণ বহুময় রূপ; যৌবনের অভিজ্ঞতা-লালিত জীবনের ও যৌবনোত্তর শরীরী ব্যর্থতার তার কাব্যে এক নিদারুণ মস্ততা ও হাহাকার। এই হাহাকারই আমাদের তাঁর কাছে টেনে নিয়ে যায়, তাঁকে আমাদের আপন করে, তাঁর কবিতা বিশ্বত হওয়া যায় না। তার কাব্যে romantic idealism নেই, পরিবর্তে রয়েছে romantic agony—সম্ভবত তার বোধলেন্স ও র্যাঁবো প্রীতির মূলে এই চেতনাই নিরন্তর কাজ করেছে।

আধুনিক কাব্যের প্রেক্ষিত : অজিত দত্ত ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য

রবীন্দ্রপরবর্তী বাংলা কাব্যে দুটি ধারা পাশাপাশি প্রবহমান, একটি বিজ্রোহের, অন্যটি ঐতিহ্যবাহিত। যেখানে বিজ্রোহ সেখানে উচ্চকণ্ঠ, আত্মদৃপ্ত ঘোষণা এবং অনির্দিষ্ট পথচারণ, অন্যত্র স্নিগ্ধকণ্ঠ, স্বল্পোচ্চারিত, ঐতিহ্যলানিত প্রয়াস। অজিত দত্ত ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য এই বিতীয় ধারায় নিজেদের অধিষ্ট খুঁজেছেন। রবীন্দ্রপ্রভাব মুক্তির ব্যর্থ প্রয়াস-এর সদস্ত চিৎকার এদের কাব্যে শোনা যায় না, চুপি চুপি সকলের অগোচরেই যেন এঁরা এদের কবিকৃতিকে মেলে দিতে চেয়েছেন। যে-পাঠক রসজ্ঞ, যার ইন্দ্রিয় স্পর্শাতুর সে যেন নিজের দায়-দায়িত্বেই এঁদের খুঁজে বার করবেন। এবং বিস্মিত হবেন না, যুদ্ধ হবেন না। কাব্যপ্রকাশের যে সহজ রাস্তাটি দিয়ে এঁরা চলাফেরা করেছেন তাতে পাঠকের দ্বিধা হয় না, সংকোচ হয় না, পরস্তু আত্মীয়তা ঘটেও বিলম্ব হয় না। নরম অথচ স্পষ্ট গলায় এঁরা বলতে পেরেছেন নিজেদের অভিজ্ঞতার, অমুভাবনার, চেতনার কথা। সেখানে কল্পনা-প্রবণতার স্থান উঁচু স্তরে বাধা যদিও, তথাপি, কল্পনাই যেহেতু কাব্যান্বাদের সৌন্দর্যপ্রতিম, তাঁদের কবিতা মনকে আধাত করে না, আকর্ষণ করে। আধুনিক হবার উগ্র ইচ্ছায় এঁরা কখনই কাব্যের নির্দিষ্ট নিয়ম অথবা লঙ্ঘন করেননি, বিনয় স্নিগ্ধ বাচনিক-কৌশলে কাব্যের চেহারায় সরস ঔজ্জ্বল্য প্রতিভাত; তার ছাতি চোখ ধাঁধায় না, বরং সে আলোকে স্পষ্ট হয়ে ওঠে সকল দিক। এবং যদিবা উভয়ের কল্পনা-চেতনায় প্রভেদ মৌল, অস্বীকার করা সম্ভব নয় যে এঁরা দুঃসাহসিক রকমে রোমান্টিক। যে-কালে প্রায় স্বীকৃত ছিল যে চিরাচরিত রোমান্টিকতা কাব্যে দুধের স্বাদ বোল মেটার না তখনও এঁরা লিখতে দিখাবোধ করেননি—

যেখানে রূপালী ঢেউএ ছলিছে ময়ূরপঙ্খী নাও,
যে-দেশে রাজার ছেলে কুসারীরে দেখিছে স্বপনে,
কুঁচের বরণ কন্যা একাকী বসিয়া বাতায়নে
চুল এলায়েছে যেথা—কালো জাঁখি হৃদয়ে উধাও ; (অজিত দত্ত)

বালুকাবলীতে প্রিয়ংবদারা প্রেত, তবু সবে 'হলা পিয় সহি হলা'
কোথায় সউন্দলা কোন দূর তীরক্ষাজের ধীপে আজ পিজলা *
সপ্ত সিদ্ধ—হিন্দোল ইরাবতীর গাড়ে, ছায়ায় শিহরে বেলা
অন্নশক্রে বরে যায় কতো তাকায় প্রহর বেলা (সঞ্জয় ভট্টাচার্য)

বস্তুত 'পাতাল কল্পা' অথবা 'পদাবলী'র মত কবিতা-পুস্তক রচনা করা এ-যুগে বাস করে যে সম্ভব সে কথা অবিখ্যাস্ত মনে হয়। অবশ্যই এ নস্টালজিয়া একজনের ক্ষেত্রে রূপকথা ও অন্তরের ক্ষেত্রে প্রাচীন সাহিত্য-ইতিহাস-ভৌগোলিক সংস্থানের উপর নির্ভরশীল। এই আপাত প্রভেদের জগৎ তাঁদের মানসিকতাই দায়ী বললে সত্যের অপলাপ হবে না এবং পাঠকের কাছে এর আবেদন বিভিন্ন কোণ থেকে বিচ্ছুরিত হলেও, ফলের কথা চিন্তা করলে বলা অসম্ভব নয় যে—বিভিন্ন অহুতাবনা ও চেতনার স্তর অতিক্রম করেও এঁরা সমর্থন কবি, বিশেষ করে উত্তর-তরিশের যে তৎকালীন সমাজ-চেতনা-প্রসূত কাব্যবোধের সোচ্চার সরবে স্তনভে পেতুম, এঁরা অনান্যাসেই, সে স্রোতে গা ভাসিয়ে না দিয়ে, স্ব স্ব চরিত্রে দৃঢ়চিহ্ন হয়ে কাব্যের মূল স্রুত অহুসন্ধানে সচেষ্ট হয়েছিলেন। অজিত দত্ত উপস্থিত সাময়িকভাবে কাব্যচর্চা থেকে নিবৃত্ত থাকলেও তিনি যে আবার লিখবেন সে আশা আমাদের আছে এবং সঞ্জয় ভট্টাচার্য এখনও নিরমিতরূপেই অহুশীলনে বিখ্যাসী। তাঁর কাব্যের নতুন চেহারা যদি বা না দেখতে পাওয়া যায় তথাপি তাতে আরো গাঢ় বর্ণ-লেপন ও গভীর অহুভূতির কথা থাকবে এমন আশা অসম্ভব নয়, কেন না নিয়মনিষ্ঠ চর্চাই কাব্যপ্রেরণার অমৃতম প্রধান উৎসমূল।

২

অজিত দত্তের কাব্যে স্ববিরোধ বর্তমান। স্পষ্টত বোঝা যায়, মানসিক টানাপোড়েন না হোক, ঝিমুখী ধারার স্রোত সেখানে পাশাপাশি চলেছে। তাতে অবশ্যই কাব্যের রস ব্যাহত হয়নি, তথাপি তাঁর কাব্যের প্রসাদগুণ যে আত্মনিমগ্ন প্রেম নয় সে কথা বুঝতে তার যুগ কেটেছে। রূপকথা বা অসম্ভব কল্পনাশ্রয়ী ভাবাহুযল তার কবিতার আশ্রয়, এমন মনে হওয়া কিছু অর্থোক্তিক নয়, বেমশ—

কজার সোনার দেহে হাজার ময়ূরকণ্ঠী সাপ
কজার বুকের পরে নাগিনীর সোনার কাঁচুদী.

অথবা

এমন অদ্ভুত রূপ আছে কোন রাজকুমারীর ?

এমন চোখের পাতা (কুমার দেখেছে স্বপ্ন তার)

কিন্তু প্রেম, 'সনেট' কবিতাটি ধরা যাক, যেখানে মুহূর্তকে চিরন্তন করবার অভিলাষে তিনি পৃথিবীর জনশ্রোত থেকে মুখ ফিরিয়ে রাখতেও বিধাবোধ করেননি; তথাপি আমার মনে হয়েছে. উভয় ভাবনাই শেষ পর্যন্ত অস্পষ্ট ও অনতিব্যক্ত থেকে গেছে। যে অসম্ভব ও তীব্র আশ্বাদে কবিতার শরীরে প্রাণ প্রতিষ্ঠা হয়. যে রূপকল্প ধীরে ধীরে কবিতার আত্মাকে বর্ণনার অতিরিক্ত লাভণ্যে বরণীয় করে তা তাঁর কাব্যে প্রারম্ভস্থিত। অবশ্রুত জীবনের কোন অমুভবই একমাত্র অমুভব নয়, কোন একক অভিজ্ঞতাই চরম অভিজ্ঞতা নয়, সমগ্র জীবনের নানা স্তরের চেতনাই তাকে ক্রমশ সম্পূর্ণ ক্রমশ সার্থক করে তোলে, তবু অমুরূপ উত্তরণে তাঁর কাব্য সূচিহ্নিত নয়। এর কারণ অজিত দত্তের মানসিকতায় একই সঙ্গে একটি সরস কৌতুকের দীপ্তি প্রকল্প থেকে গেছে। ইংরেজী স্টাটারিষ্ট কবির বাংলায় পারিভাষিক শব্দ আমার অজ্ঞাত; কিন্তু নিরবচ্ছিন্ন রোমান্টিকতার সঙ্গে স্টাটার-এর এক আশ্চর্য সন্ধি তিনি স্থাপনা করেছেন। এবং এই সন্ধি স্থাপনা করতে তাঁকে যে স্ববিরোধের সম্মুখীন হতে হয়েছে তাতে তাঁকে অতিরিক্ত মাণ্ডলই দিতে হয়েছে, কললাভ ততটা ঘটেনি। তার স্বাক্ষর বহু কবিতায় বর্তমান।

বুদ্ধকালীন কবিতার কিছু কিছু 'নষ্টচাঁদ' কাব্যগ্রন্থে স্থানলাভ করেছে, কিন্তু সমস্তামূলক বা সাম্প্রতিক ঘটনাবলী তাঁর মানসিকতাকে ততখানি অল্পপ্রাণিত করতে পারেনি; সেদিক থেকে 'নষ্টচাঁদ'-এর প্রথম কয়েকটি কবিতা প্রায় অসার্থক। কিন্তু যেখানে তিনি সমাজ বা মানুষের জীবনকে একটু দূর থেকে দেখেছেন, স্মিত না হোক, সরস কৌতুকের সঙ্গে তার পরিচয় জানতে চেয়েছেন সেখানে তিনি অনেক সার্থক কবিতা রচনা করেছেন। গোড়াকার কবিতায় রবীন্দ্রনাথের স্পষ্ট প্রভাব লক্ষ্যণীয়, কিন্তু অমুভাবনার দিক থেকে তিনি ক্রমশ সরে এসেছেন। তাঁর সনেটগুলি প্রচলিত নিয়মেই লেখা, তথাপি এই সনেটগুলিতে যে হৃদবদ্ধ ঋতুতা রয়েছে, প্রথম ও দ্বিতীয় স্তবকে যে সাদৃশ্য ও

অর্থহীনতা প্রকাশ পেয়েছে তা তাঁর কবিকর্মতার অসংকোচ সাক্ষ্য। সনেট-গুলির বিষয়বস্তু ব্যক্তিগত অহুভূতি থেকে যেমন জন্মলাভ করেছে আবার দু-এক স্থানে সমাজ সচেতন মনেরও প্রকাশ দেখেছি। আমার বতবুর্ মনে হয়, অজিত দত্তের অল্পওম শ্রেষ্ঠ কবিতা (শুধু অল্পতম শ্রেষ্ঠ সনেট নয়) ‘রাজা,’ প্রথম আটটি পংক্তি যার থেকে উদ্ধৃতি দেওয়া গেল :

জরি আর পুঁতি গাঁথা জমকালো চোগা-চাপকানে
জাঁদরের চোঁহারায় পাঁট করে যাত্রার রাজা ;
উকীষ-আশ্রয় সনি আছে আয়োজন যা-বা,
রাজসিক হাবভাব, রাজকীয় চাল সব জানে ।
ভোর হলে এই সাজ ধিরে যাবে রাজার দোকানে,
ঘরে আছে হেঁঠো ধুতি, কড়া সাজা ছিঁলিম গাঁজা।
ছকুমের জরু আছে, আছে তা’ড় আর তেলোজা—
আরেক রাজার পাঁট—ভাষাটা তফাৎ, একই মানে ।’

‘আধুনিক বাংলা কবিতা’র সংকলনে তাঁর ‘সনেট’ নামে যে বিখ্যাত কবিতা ‘পাতালকন্ঠা’ বইটি থেকে সংকলিত হয়েছে তার সঙ্গে পাশাপাশি মিলিয়ে পড়লে স্পষ্ট বোঝা যাবে, বাংলা ভাষায় আধুনিক কালে ‘সনেট’ নামক কবিতাটি একাধিক কবি লিখতে পারতেন, পেয়েছেন, হয়ত আরো ভালো সনেটও তাঁরা কেউ কেউ নিখে থাকবেন, কিন্তু ‘রাজা’র মত সনেট অন্য কোন কবির পক্ষে লেখা সম্ভব ছিল না। আমার ধারণা, এ পর্যন্ত কেউ এ ধরনের কবিতা এত সার্থকভাবে লিখতে পারেন নি। এ থেকে এ ধারণা করা অসঙ্গত হবে না, অজিত দত্তের প্রতিভা রোমাটিকতায় নয়, এমনকি তার প্রথম যুগের রূপকথা-আশ্রয়ী মানসিকতার প্রতিকলনেও নয়, বরং এরকম সরল ব্যঙ্গ ও প্রচ্ছন্ন সহানুভূতির মধ্যেই লুকিয়ে রয়েছে। যে সমস্ত শব্দ সাহসের সঙ্গে তিনি কবিতাটিতে ব্যবহার করেছেন তাতে তাঁর অশেষ শক্তি-মস্তার প্রমাণ মেলে। শুধু এই শক্তিমত্তাতেই কবিতাটি ফুরিয়ে গেলে এটিকে এত মূল্য নিশ্চয়ই দেওয়া যেত না। এই ছোট্ট চৌদ্দ লাইনের সনেটটিতে বর্তমান কালের মানুষের প্রকৃত স্বরূপটি আশ্চর্য ও তীব্র হয়ে ফুটে উঠেছে। যেখানে শুধু সরস কৌতুক ও ব্যঙ্গই নেই, আছে সহানুভূতি ও বিরোগাস্ত নাটকের করুণ রসও। ‘ছায়ার আলপনা’ কাব্যগ্রন্থটিতে এমনতর আরো

যে কয়েকটি সনেট রয়েছে তাও সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘ফাহুস’, ‘ছাগল’ অথবা ‘ভোট’—এ কয়টি একসঙ্গে পড়ে গেলে একথা নিশ্চিতই মনে হবে, অজিত দত্তের কবি-প্রতিভার গতি-নির্দেশক নিছক কল্পনা-প্রবণতা নয়, বরং প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গ ও জীবন সম্বন্ধে তির্যক অথচ সহানুভূতিশীল একটি নৈব্যক্তিক দৃষ্টি-ভঙ্গি। ইংরেজীতে যাকে বলে সাবজেক্টিভ, তাতে তাঁর হাত তত খোলে না, যতটা খুলেছে অবজেক্টিভ কবিতায়, এদিক থেকে তাঁর বুদ্ধদেব বহু অথবা সঞ্জয় ভট্টাচার্যর সঙ্গে প্রভূত ফারাক। কেননা, যেখানে তিনি সাবজেক্টিভ হতে গেছেন সেখানে তিনি সমসাময়িক অন্য কবির স্পষ্ট প্রভাব এড়িয়ে যেতে পারেন নি। দুটি উদ্ধৃতি দেওয়া গেল—

এ-দেহ কুৎসিত হবে, আকৃষ্ণিত কপাল কপোল,
বিস্বাদ অধর, ওষ্ঠ, ম্যাজ দেহ তরল-তারকা,
যৌবন ঝরিয়া যাবে, শুধু যেন থাকে যৌবনের
একমাত্র অবশিষ্ট এই কথা—‘আজো ভালবাসি’ (জরাস্বপ্ন—

কুসুমের মাস)

অথবা,

আমি আজো ভালোবাসি, আজো ভালোবাসি ভালোবাসা

দুর্নিবার উপভোগ বাসনার অক্ষুণ্ণ পিপাসা (পাখী আর তারা)

উপরোক্ত উদ্ধৃতি দুটিকে বুদ্ধদেব বহুর রচনা বলে ভুল করা আশ্চর্য নয়। অবশ্য, এমন হওয়া সম্ভব—দুজন কবি, যারা বিশেষত ব্যক্তিজীবনে ঘনিষ্ঠ, চিন্তা ও কল্পনায় যদি সান্নিধ্য থাকে, নিজেদেরও অজান্তে, একে অন্যকে প্রভাবিত করে। শক্তিশালী কবি সে-প্রভাব কাটিয়ে ওঠেন এবং তার স্বকীয় ধর্মেই আস্থা রেখে চলেন। অজিত দত্তও ‘ছায়ার আলপনা’ গ্রন্থে নিজের সুরটি খুঁজে পেয়েছেন এবং যে বিশেষ চং-এ, যে পূর্ণাঙ্গ সনেটের আবরণে অত্যাশ্চর্য কবিতাগুলি লিখেছেন তাতে তার চরিত্র স্কুটে উঠেছে, আংশিকভাবে বাংলা কবিতাও কিছুটা গতিশীলতা লাভ করেছে। কেননা, এ সকল পংক্তি যেমন—

অতিসত্য পৃথিবীতে সংক্ষেপে ইহারে কম ভোট,
অত্যাচ্চ মস্তিষ্কগুলি চাঁটা খেয়ে চুকে যায় পেটে,
যত উগ্র কণ্ঠ আর যতই ছুরত বাহ্যাস্ফোট
জনতার স্বয়ংস্বরে মালা পায় ততই নিরেটে। (ভোট)

বাংলা কবিতায় খুব বেশী লেখা হয়েছে বলে আমার জানা নেই, অথবা ‘অস্থি-মাংস-মেদ-মজ্জা, ডুমো ডুমো কিছা মিহি কিমা, স্বাস্থ্য আর কান্তি দানে সবি ধন্য সভ্যতার হিতে’ (ছাগল)—এ রকম তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ বাংলা কবিতার সমকালীন ধারায় (একমাত্র শুকুমার রায়কে বাদ দিলে) প্রায় অপরিচিত। অতি-দার্শনিক, অথবা অতি সমাজতাত্ত্বিকের দৃষ্টিভঙ্গিতে বাংলা কাব্যের গতিপথ যে বেশ কিছুটা জটিল ছিল এ কথা অস্বীকার করবার উপায় নেই। সে সময় এমন একটি detached মনোভঙ্গি হালের কবিতায় নতুন রসের যোগানদার হয়ে এল। অন্য এক স্থানে তিনি একথাও বলতে দ্বিধা করেননি, ‘মানুষের মুখতায় বিদ্রূপ হাসিতে ভালবাসি।’ অজিত দত্ত যে শুধু সমাজমানস ও ব্যক্তি মানুষের আচার-আচরণ রীতিনীতি সম্পর্কে সচেতন তাই নয়, নিজের বক্তব্যবিষয় ও কাব্যধর্মিতার প্রকৃত রূপ সম্পর্কেও তেমনি সজাগ। তিনি হৃদয়বান কবি অথচ হৃদয়ের দ্রবীভূত রসে তাঁর শেষের দিকের কবিতা কোমল হয় নি, বরং ঈষৎ চড়া সুরেই কাব্যধারাকে এক বিশেষ খাতে বইয়ে নিয়ে গেছে। তিনি স্নহ মানসিকতায় বিশ্বাসী, কেননা সভ্যতার মর্মে ঘুণ ধরেছে যে বিশেষ পরিবেশের ফলে তা তাঁর কাছে অজ্ঞাত নয়। ‘নষ্টচাঁদ’-এ সন্নিবেশিত কবিতাগুলি যদিও কাব্যের প্রসাদগুণে খুব চড়া মূল্যে বিকোবেনা তবু তার সমকালীন সমাজবিষয়ে এই সজাগ দৃষ্টির সবিশেষ তাৎপর্য ছিল, বিশেষত পূর্বে উল্লিখিত কবিতাগুলির ভাব-অমুঘঙ্গ এ সকলেরই পরবর্তীকালীন প্রতিক্রিয়া।

৩

সঞ্জয় ভট্টাচার্যের কবিতায় অবশ্য এ বিরোধ নেই। মূলত তিনি মানব-চেতনার উদ্ভরণে বিশ্বাসী। এই চেতনা ততটা দার্শনিক মনোভঙ্গি থেকে সজ্ঞাত নয়, যতটা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যতা থেকে।

তুমি সেই পৃথিবীর মন

যে-মন সুরভি হয় স্কুলে।

তুমি সেই আকুল আকাশ
 অকুল, অবাক ধ্বনি নিমীলিত সমুদ্র রমন ;
 নিমীলিত সমুদ্রের আবরণ খুলে
 আগুনের কারুকলা তুমি—
 যে-আগুনে জ্বলে মরুভূমি
 যার অহুরাগে জাগে ঘাস ।

উপরোক্ত উদ্ধৃতিতে ‘আকুল আকাশ’-এর তাৎপর্য ধরা একমাত্র তাঁর পক্ষেই সম্ভব যিনি অল্পরূপ চেতনায় বিশ্বাসী। মানবের (জীবনানন্দ ও সঞ্জয় ভট্টাচার্যের কবিতায় ‘মাহুয়’ শব্দের পরিবর্তে ‘মানব’ কথাটির ব্যবহারই বোধ হয় বেশী ইঙ্গিতপূর্ণ, কেননা এঁরা উভয়েই মানবজীবনের এই দীর্ঘ প্রবহমান ধারার ইতিহাস থেকে কাব্যের মূল চেতনাকে আশ্রয় করেছেন) মুক্তিপ্রয়াস চিরকালের সাহিত্যে একটি বিশেষ স্থান লাভ করে আছে। এবং আকাশের উন্মুক্ততা তাকে বার বার বিভ্রান্ত করেছে, আকুল করেছে। এই যে হৃদয় আকাজকা—এর প্রত্যেক হিসাবে তাঁর কবিতায় বার বার আকাশের উল্লেখ লক্ষ্যণীয়। এবং একই সঙ্গে প্রবহমান জীবনের শান্ত স্তব্ধ নৈঃসঙ্গের যে অপকল্প তন্ময়তা আছে তাও তাকে নানা সময়ে আশ্বস্ত করেছে—আলোকের পাদপীঠে ছায়ার বিস্তারের মত এই কবিতা নরম ও বেদনাজর্; তাই ছায়ার প্রতীকও ঘুরে ঘুরে এসেছে। প্রতীকী কাব্যের অন্যতম লক্ষণ হোল, চেতনা ও অহুতাবনাকে ঘিরে যে সকল ছবি মনে আসে বারংবার তারই দীর্ঘ অহুরণন। সেই ছবিগুলো একের পর এক সব সময় জ্যামিতিক শৃঙ্খলে আসে না হয়ত, কিন্তু তার পৌনঃপৌনিকতায় মনকে একটি বিশেষ প্রেক্ষিতের দিকে নিয়ে যায়। রাঙা অঙ্ককার, আগুন, লাল, ঝলমল ইত্যাদি শব্দের ব্যবহারে ক্রমশই একটি আভাস মনের মধ্যে স্পষ্ট হয়ে উঠতে থাকে। যে প্রারম্ভিক চেতনা থেকে উপরোক্ত শব্দগুলি ব্যবহৃত হয় তার সঙ্গে ঐতিহ্যগত একটি সুসম্বন্ধ মিল খুঁজে পাওয়া অসম্ভব নয় এবং অবশেষে নিশ্চিত পারস্পর্য লক্ষ্য করা যায়। এমনভাবে তাঁর কবিতা প্রতীক অন্বেষণে ব্যস্ত—

আমার আলোর মত ছুঁড়ে দেয় মুঠোমুঠো তারা
 আমার পাতাল—তার চারদিকে রাত্রির পাহারা
 এখানে পৃথিবী নেই পৃথিবীর ফুলে আর ঘাসে ।

সমসাময়িক কবিদের মধ্যে এঁর কবিতাই জীবনানন্দের কাব্যের মেজাজের সবচেয়ে ঘনিষ্ঠতম। কবিতার বিষয়বস্তু ও আঙ্গিকে (অবশ্য চিত্রকল্প ব্যবহারে নয়), পারিপার্শ্বিক ও সমগ্র বিশ্ব-ব্যাপারের অল্পভব চেতনায় এঁরা অনেক সময় নিকট আত্মীয়ের মত পাশাপাশি চলেছেন, যেমন—

আমার জীবন এলো, ছিল তার আরেক আকাশ

সেখানে পাখীরা আসে রোদের মতন

ইত্যাদি পংক্তি যেমন সুন্দর সুন্দর কবিতা, অল্পদিকে বিরাট গভীরতার ইঙ্গিতও। অবশ্য বহুস্থানে উপযুক্ত ছবির অভাবে পরিপূর্ণ আবহাওয়া তৈরী হয়নি। ‘চৈত্রের আগুনে লাল ঝলমল মন’—একথা বললে যেমন সঙ্গে সঙ্গেই মনের মধ্যে পরিষ্কার উজ্জ্বল হয়ে তেমে ওঠে চিত্রটির সকল সম্ভাব্য দিক তখন ‘একটি সবুজ মেয়ে ভেঙ্গে গেছে কাঁচের মতন’, বললে, ‘সবুজ’-এর অর্থবহতা মনকে ততখানি স্পর্শ করেনা। কবিতার অল্পতম লক্ষণাক্রান্ত নির্দেশ হচ্ছে এর immediacy of appeal—বাংলায় তর্জমা করলে কি দাঁড়ায় জানিনা তবে ‘দীপশিখাসম কাঁপে ভীত ভালোবাসা’—একথা যখন রবীন্দ্রনাথ বলেন সে মুহূর্তেই মন গভীরভাবে আলোড়িত হয়। একটি অজানা অস্পষ্ট ইঙ্গিত ধীরে ধীরে সমগ্র মনকে প্রভাবিত করে তোলে। এবং মনে হয়, বহুক্ষণ পর্যন্ত এরই নিশ্চিত অঙ্গুরণন চলতে থাকবে।

ইতিহাস, ভূগোল ও মানবজীবনের নানা অধ্যায়ের অভিজ্ঞতা নিয়ে সঞ্জয় ভট্টাচার্যের কাব্যের পরিবেশ প্রস্তুত হয়েছে। অনেকস্থলে ঘটনাপঞ্জী হয়ে গেছে—‘প্রাচীন প্রাচী’ কাব্যগ্রন্থটি এই ঐতিহ্যে রচিত এবং যদিও একটি বিরাট ভাবনা তাঁকে আশ্রয় করেছিল, তিনি তার সার্থক রূপদানে সক্ষম হননি, তাঁর কবিতা intellection-এর সদর পথে আনাগোনা করলেও যে সামগ্রিক চেতনার জারক রসে কবিতা বেদনার মাধুর্যে স্নিগ্ধ হয়ে ওঠে, ‘প্রাচীন প্রাচী’তে তার সাক্ষাৎ মেলেনা বলে দুঃখ হয় এবং বিধা হয়, কাব্যবস্তু সত্যিই কি এমন অপূর্ব কিছু, অপ্ৰাকৃত, যা অনেক সময়, কবিরও অজ্ঞাতে, একটি আশ্চর্য ইঙ্গিতেই সার্থক হয়ে ওঠে।

সম্প্রতি তাঁর কিছু কবিতা পাঠ করলাম। সেগুলির যথাসাধ্য উল্লেখ না করলে, আমার মনে হয়, তাঁর পরিণতির ধারা সম্বন্ধে আমরা সন্দিগ্ধ থেকে যাব; ইতিহাস তখনই কবিতা হয়ে ওঠে যখন বিষয়নিবৃত্ত চিন্তে স্মৃতিচারণা সম্ভব।

হালের কয়েকটি কবিতা থেকে আমার এই ধারণাই হয়েছে, জীবনের অতীত অভিজ্ঞতাকে তিনি কেবলই স্মৃতিতে পর্যবসিত করতে চেয়েছেন, সেখানে বর্তমান মৃত, ভবিষ্যৎ অকল্পনীয়। একসময়ে তাঁর কবিতায় existence-এর যে চেতনা আমাদের মনকে নাড়া দিয়েছে, তা এই পরিপ্রেক্ষিতে আশ্চর্য স্মৃতিচারণায় সমৃদ্ধ—

এখন তোমার মুখে হৃদয়ের সাধ

সজল মেঘের মত তার বর্ষা পায়।

পৃথিবীর রৌদ্র যাকে নিয়ে গেছে রুচ নুগন্নায়

ফিরে সে হরিণ হয়ে আসে,

কাঁপে ঠোঁট, মুখ রাখে ছায়া-ছায়া ঘাসে।

(পূর্বানুশী, বৈশাখ ১৩৬৪)

সমর সেন ও আধুনিক কবিতার ক্ষেত্র

সমর সেন সম্বন্ধে আমার বরাবরই একটা কথা মনে হয়েছে : বাংলা কবিতার তিনি একটি বন্ধ দরজা খুলে দিয়েছেন। অবশ্যই সাম্প্রতিক কবিতার ক্ষেত্রে। তাঁর কবিতার সমাদর উত্তরস্বরীরা কতটা করবেন জানা নেই—কিন্তু এ সবিনয় স্বীকৃতি যথার্থ যে তাঁর কবি-ভূমিকার অবর্তমানে এত অনায়াসে বাংলা কবিতার গভ্যমুগতিক জড়তা কাটিয়ে আমরা কবিতা লিখতে পারতুম না। এমন কিছু সৃষ্টিকর্ম তাঁর ছিল না যাকে মহৎ বলা যেতে পারে। মাঝে মাঝে বিদ্বাংচমকের মত তাঁর প্রতিভার ছাতি। কিন্তু এমন একটি সতেজ, বলিষ্ঠ স্বকীয়তা ছিল, বাধনভাঙার এমন অনায়াস কারুকর্ম তাঁর সহজায়ক ছিল, যা ভাবতে বিন্ময় লাগে। এমনি কবিরা প্রায়ই সাহিত্যের ইতিহাসে আসেন, যারা হয়তো খুব বড় কবি হতে পারেন না, অথচ বড় সৃষ্টিকার্যের অত্যন্ত প্রধান সহায়ক হন। রবীন্দ্রনাথের পর কবিতা লেখা কত দুঃস্বপ্ন, একথার প্রমাণ আমরা পেয়েছি—তাঁর সমসাময়িক বহু প্রতিভাবান কবির লেখা আমাদের প্রাণে আর সাড়া জাগায় না। রবীন্দ্রনাথের পর কল্লোলযুগের কবিরাও এলেন, প্রথম বয়সের রচনায় তাঁদের রবীন্দ্রনাথের ছাপ স্পষ্ট। সুধীন্দ্রনাথ, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অমিয় চক্রবর্তী—সবাই তাঁকে অরুণ ক'রে না হোক, বিম্বিত হয়ে লিখতে পারেননি। সেই সময়ে সাধুবাদ দিতে হয় অপেক্ষাকৃত তরুণ এই কবি পঞ্চিকুংকে! যদিও অসম্পূর্ণ, তবুও যেন শহরে জীবনের এই 'বিভ্রান্ত' কবি তৎকালীন আদর্শহীন, পঙ্গু, ব্যর্থ জীবনযাত্রার ছবি আঁকতে সক্ষম হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের প্রভাব, সত্যি কথা বলতে কি, এড়ানো সম্ভব নয়। তবুও সমর সেনের রচনা রবীন্দ্রনাথের কবিতা বা জীবনাদর্শের প্রতিধ্বনি নয়। এইখানেই তাঁর প্রধান কৃতিত্ব। সেই সময়ে সমর সেনই একমাত্র কবি, যিনি স্বচ্ছন্দেই তাঁর তথাকথিত প্রভাব এড়িয়ে গেছেন—যদিও প্রভাব এড়াবার কঠিন প্রচেষ্টা তাঁকে সব সময়েরই করতে হয়েছে।

সমর সেনের কবিতা-গ্রন্থে যে কথাটি প্রথমেই মনে হয়, তা হচ্ছে অন্ত-বিরোধ। যারা একদা মাসিক পত্রিকায় সমর সেনের কবিতার লাইন ভুলে ভুলে পাঠকদের বোঝাবার দায়িত্ব নিয়েছিলেন যে, এর মধ্যে এক বর্ণও কবিতা

নেই, তাঁদের অহুরোধ করি, সময় সেনের কবিতা আবার নতুন ক'রে পড়তে;
অহুরোধ করি, আধুনিক কবিতার প্রতি সাম্যাত্মক প্রজ্ঞাবান হয়ে যেন তাঁরা।
কবিতার দোষগুণ বিচারে যত্ববান হন।

হাওয়ায় মেঘের শব্দ

আর বৈশাখের বৃষ্টিতে ভেজা অপক্লপ শহর

* * *

বৃষ্টির শেষে বিবল শান্ত ইন্দ্রধনু,

তবু বারে বারে মনে হয়—

এখানে হাওয়া নেই,

মাটির উপরে গ্রীষ্মের পাতাগুলি কঠিন পাথর।

* * *

পৃথিবীর কবিতার শেষ নেই :

দিনের ভাটার শেষে

গলিত অন্ধকারে মরা মাঠ ধু ধু করে,

চরাচরে মরা দিনের ছায়া পড়ে।

এমনি আরো অসংখ্য পংক্তি উদ্ধৃত ক'রে দেখানো যায়, আর নিঃসন্দেহে
প্রমাণ করা যায়, সময় সেন আর কিছু নাই লিখুন, কবিতাই লিখেছেন।
সময় সেন যে জাত কবি একথা আমার মতন এখন আরো অনেকেই বিশ্বাস
করেন এবং প্রায় সকল জাত কবির মতই তারও কাব্যের মূলে একটি
অন্তর্বিরোধ ছিল। সেই অন্তর্বিরোধের সূত্র কি এবং এই অন্তর্বিরোধ তাঁর
কবিতাকে কিভাবে প্রভাবান্বিত করেছে, সে কথা সমালোচকের ভাষায় বলতে
গেলে অনেকটা এই বলি যায়—এই কবি নিজেই নিজের কাব্যকে প্রভাবান্বিত
করেছেন। কবিমাত্রেরই যে একটা অন্তর্বিরোধ আছে এবং তা তাঁর সৃষ্টিকে
প্রভাবান্বিত করে, এ অন্তর্বিরোধের শেষ কোথায়, ইত্যাদি প্রশ্নের যথাযথ
আলোচনা করলে সময় সেনের কবিতার একটি ধারাবাহিকতা ও তৎকালীন
কাব্যের ধারার সঙ্গে তাঁর কবিতার যোগাযোগ সম্পর্কে আভাস পাওয়া যাবে।

সময় সেন যে সময়ে কবিতা লিখেছেন, সেটা বাংলা দেশে কবিতা রচনার
পক্ষে অসুকূল ছিল বলে মনে করা যেতে পারে। অর্থাৎ দেশে কোনরকম রাজ-
নৈতিক গোলযোগ রোজ-রোজ মাথাচাড়া দেয় নি; বরং সমস্ত দেশময় যে

স্বাধীনতা আন্দোলন পরিব্যাপ্ত হয়েছিল, তার একটি মহান ঐতিহ্য সমাজ-সচেতন মানুষের মনে সৃষ্টিকার্যের অমুকুল আবহাওয়াই তৈরী করেছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সূরু তখনো হয়নি। প্রথম মহাযুদ্ধের কোন প্রভাবই অবশ্য আমাদের দেশে পড়ে নি, যাতে এদেশের সমাজমানসে কোন বড়রকমের পরিবর্তন আসতে পারে। দ্বিতীয়ত, প্রথম মহাযুদ্ধের রেশ ততদিনে মিলিয়ে গেছে বলেই সব দেশে একটি নিরবচ্ছিন্ন রাষ্ট্রগঠনের দায়িত্ববোধ দেখা যাচ্ছিল। রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিকার্য তখনো অব্যাহত। গল্পকবিতার আরম্ভ তাঁরই হাতে, ‘লিপিকা’র অপূর্ব কবিত্বময়তায় আমাদের প্রাণে সুরের স্পর্শ লেগেছে; ছন্দকে মুক্তি দেওয়ার স্বাধীনতায় কবির যে রোমাঞ্চ, তারই আনন্দে অনেকেই উদ্বেল। আমাদের সামাজিক মূল্যবোধ ঊনবিংশ শতকের মূল্যবোধের চেয়ে নিশ্চিত-রূপেই পৃথক হয়ে যাচ্ছিল, যদিও নতুন কোন মূল্যবোধে আমাদের পরিপূর্ণ আস্থা আসে নি। সত্যেন দত্ত বিগত, নজরুল ইসলামের লেখনী বন্ধ। এরকম সামাজিক ও সাহিত্যিক পরিবেশে একদল কবি নতুন ক’রে, ভাবে-ভাষায়-আঙ্গিকে সম্পূর্ণ ভাঙচুর ক’রে কবিতা লিখতে চাইলেন। বলতে দ্বিধা নেই, তাঁদের মধ্যে অত্যন্ত সার্থক কবি সময় সেন। সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর নাম কতটা উজ্জ্বল হয়ে থাকবে, জানি না; কিন্তু আগামী কালের কবিরা বুঝবেন, কি দুর্লভ কাজ তিনি করেছিলেন। বাধ ভাঙবার দৃঢ়তা নিয়ে, রবীন্দ্রনাথের সর্বগ্রাসী প্রতিভার প্রভাব সযত্নে এড়িয়ে তিনি কবিতা লিখে গেছেন এবং এমনি ক’রে আমাদের ইঁটখোলা রাস্তাকে মন্থণ সমতল ক’রে দিয়ে গেছেন এবং তাঁর পুরস্কারস্বরূপ একদল সাহিত্য-ব্যবসায়ীর কাছে তিনি নিন্দিত হয়েছেন। এর চেয়েও বড় ক্ষতি তিনি স্বীকার করেছেন স্বৈচ্ছায়—তিনি একটি বিরাট টানাপোড়েনের মধ্যে পড়ে কবিজীবন থেকে দূরে সরে গেছেন। সহজেই একথা বোঝা যাচ্ছে, তিনি যেভাবে কবিতা লিখতে আরম্ভ করেছিলেন, তার পেছনে কোন সামাজিক অথবা ঐতিহাসিক সত্তা কাজ করে নি। তিনি নিজেই তাঁর পথ বেছে নিয়েছেন এবং সেইজন্ম যে ক্ষতিপূরণ তাঁকে ভবিষ্যতে দিতে চলেছে, তা আমরা সকলেই জানি। তাঁর ভেতরে যে অন্তর্বিরোধ, এ তাঁর স্ব-ইচ্ছাপ্রণোদিত—ব্যক্তির জীবনে বিচিত্র রামধনু যেন। সে সময়ে—ইংরেজি তিরিশ শতকে—যে শাস্ত্র, শুদ্ধ নদীর মধ্যগতি বাংলার সামাজিক পটভূমিতে বিরাজমান, তাতে কোন কবিকে স্কন্ধ করে না; যান্ত্রিক

সভ্যতার ক্ষয়িষ্ণু রূপ তাঁর চোখে পড়বার নয়—অন্তত এ দেশে। তবুও যেন কতকটা কবি-প্রজ্ঞা দ্বারাই সময় সেন বুঝেছিলেন, বাঙালী জীবনের ব্যর্থতার চরম দৈহিক কোথায়, নিরাশার অন্তর্নিহিত রূপটি কেমন। সমাজের, ব্যক্তিসত্তার ও সহনশীল মাতৃষের জীবনে যে বিরাট তাড়চুর আক্ষরের দিনে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ ও বহুভাষিকোত্তর বাংলা দেশে আমরা নিয়তই প্রত্যক্ষ করেছি, সময় সেন যেন আরো এক যুগ আগে এমনি ঘটনা, এমনি সর্বগ্রাসী তোলপাড়ের কথা ভেবেছিলেন। বাঙালীর সমাজ-মানসের এই ছোট্ট ইতিহাসটি তৎকালে আর কোন কবি আমাদের চোখের সামনে ধরেছেন বলে আমার জানা নেই।

অনেকে ঠাট্টা ক'রে থাকেন—যাঁরা প্রতিপক্ষ, যাঁরা সত্যেন দত্তে বা নজরুল ইসলামেই বাংলা কবিতার বৈতরণী মনে করেন—তৎকালীন আধুনিক ইংরেজ কবিদের গদ্য অমূল্যবাদ ক'রে বাংলা কবিতা রচনার সার্থকতা কোথায়! একথা একেবারেই অমূলক, এমন আমি মনে করি না। বিশেষ ক'রে যাঁরা এলিয়ট পাউণ্ড জয়েন্সের ভক্ত পাঠক তাঁদের কাছে এ প্রশ্ন রয়েই যাবে। উপরন্তু তাঁরা বলতে পারেন, প্রথম মহাযুদ্ধের পর সারা ইয়োরোপে মানবসভ্যতা যে বিরাট ধ্বংসের সম্মুখীন হয়েছিল, তাতে এলিয়টের মত দার্শনিক কবির পক্ষে হয়তবা সমগ্র মানবজাতিকে নিয়তিনির্দিষ্ট ভবিষ্যৎ গাঢ় অন্ধকারে সমাচ্ছন্ন এমন কল্পনা করা অর্থোক্তিক ছিল না। প্রত্যক্ষভাবে কতটুকুই বা বাংলা দেশের কবিকুল তৎকালে বিশ্বমানবের পটভূমিকে আশ্রয় করেছিল,—সময়ের ব্যাপ্তি, দেশ কাল পাঞ্জের বিভিন্নতা যেন ধুয়ে মুছে গেল। কিন্তু শিল্পসৃষ্টির মূল তত্ত্ব পরিপূর্ণ বাজনা—*in a complete art form*—হয়ত সময় সেনের কবিতায় সব সময় *complete art form* ছিল না; কিন্তু তা যে *art form*, তা যে সৃষ্টি অথবা স্থানবিশেষে পূর্ণসৃষ্টি—এতে অমোর সন্দেহের অবকাশ নেই। নইলে ‘হতোম পৈঁচার নক্সা’ থেকে বহু পংক্তি হবহ তার কবিতায় ব্যবহার করে তিনি যে অনন্ত স্বাদ সৃষ্টি করতে পেরেছেন তার কোন মূল্যই থাকতো না! ধার-করা ভাবে আপত্তি নেই, ভাবান্তরেও ক্ষোভের কিছু নেই; যিনি কবিতা চেনেন, যিনি সত্যিকার জহরী, তাঁর চিনতে ভুল হবে না—খাঁটি কবিতা কোনটি।

কোন নগরে একদিন যেন ছিল

চারদিকে মেঘলার মত শালবনের অন্ধকার,

পাহাড়ের মত মেঘবর্ণ প্রাসাদ, অরণ্যে প্রেম;

অনেকটা জীবনানন্দ দাশের জুর লাগে এই ক'টি লাইনে। কিন্তু জীবনানন্দ যেখানে ছবির পর ছবি একে, কারুকার্যের পর তুলির টানে আরো রং, আরো ভঙ্গি একেছেন—একটি পরিপূর্ণ স্তবকে আমাদের মনকে বিমুগ্ধ করেছেন, এই তরুণ কবি সেখানে জুরে-বাঁধা সেতারের তার ছেঁড়ার মতই অকস্মাৎ রোম্যান্টিকত! যেন স্বেচ্ছায় বিসর্জন দিয়ে এসে হাঁটু-কাপড়ে কলকাতার মধ্যবিস্তৃত জীবনের সঙ্গে বোঝাপড়া করতে লেগে গেছেন। উদ্ধৃত কবিতাটির পরের চার লাইন এই রকম :

আর আজও তো আছে

কাঁচা ডিম খেয়ে প্রতিদিন দুপুরে খুন,

ক্ষীতোদর দাঙ্গিক স্বামীর পেছনে গর্ভবতী সতী সাবিত্রী

আর বস্ত্রার মত পুত্রকঙ্কা, অরণ্যে রোদন ;

ইংরেজি অর্থে রোম্যান্টিসিজম্ কথাটি বাংলা কবিতায় এলো উনিশ শতকের শেষভাগে ; আবার প্রথম মহাযুদ্ধের পর ইংরেজ কবিরা যখন কবিতা থেকে রোম্যান্টিসিজম্কে উৎখাত করতে চাইলেন, সেই দুঃস্বপ্ন চেউয়ের আলোড়নও আমাদের দেশে এই বাংলা কাব্যে এলো। আর, এখন বলতে বাধা নেই, তেমন দিনে আমাদের দেশের তৎকালীন নবীন কবিরা কাব্যের উৎস খুঁজতে অনেক সময়েই বাংলার নদী-বন-লোকালয় ছেড়ে ইংরেজি কবিতার শরণাপন্ন হয়েছেন। তাতে উপকার হয় নি, এমন নয় ; আবার অন্যদিকে মেকী জিনিষে কাজ সারতে হয়েছে। সময় সেনও এর ব্যতিক্রম নন। তিনি যেমন একদিকে বাঁধভাঙার দুঃক্লেশ কাজ ক'রে তরুণতর কবিদের গুরুস্থানীয় হলেন, অন্যদিকে কাব্যের সূক্ষ্ম, সমাহিত ও আনন্দিত রূপটিকে স্বেচ্ছায় বিসর্জন দিয়ে ব্যঙ্গ ও বিজ্রপের পথে কাব্যলোকের আশ্বাদন খুঁজলেন। আরো পরে, যখন সময়ের নিষ্ঠুর বিচারে সব কিছুই যাচাই হবে, তখন বলা যাবে হয়তো, সময় সেন এমন একজন কবি ছিলেন, যার দায় ছিল, দায়িত্ব ছিল না।

আর একটা কথা বলেই এই আলোচনা শেষ করব। 'ফ্রি ভাস' কথাটির বাংলা প্রতিশব্দ সঠিক কি হতে পারে, আমার জানা নেই। গল্পকবিতা অথবা মুক্ত ছন্দের কবিতা—কোনটিই সুখী নয়। যাই হোক, এদিকে সময় সেনের দান অবিম্বরণীয়। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথকে বাদ দিলে এত সার্থক ফ্রি ভাস কেউ

লিখেছেন কিনা, অন্তত বাংলা ভাষায়, আমার সন্দেহ। তিনি জানতেন যে, এ শুধু গদ্য নয়, অথবা শুধু কবিতা নয়। (শুধুমাত্র দুটির মিশ্রণে যে একটি অথবা পরিপূর্ণতা, যাকে নতুন সৃষ্টি বলে মর্যাদা দেওয়া যেতে পারে, তাই তাঁর কবিতায় পুরোপুরি উপস্থিত। যে পংক্তিগুলি আগেই উদ্ধৃত করা হয়েছে, তা থেকে সহজেই অনুমান করা চলে যে, গদ্যকবিতা সম্বন্ধে সময় সেনের ধারণা অত্যন্ত স্পষ্ট ছিল। গদ্যভঙ্গির ঋজুতা ও পারস্পর্য সেখানে উপস্থিত, কাব্যের স্নিগ্ধ সংবেদনশীলতা ও একাধিক ছবির নিপুণ উপস্থিতিও চোখে এড়ায় না। (অর্থাৎ তাঁর কবিতাকে একই সঙ্গে গদ্যময় ও কাব্যময় বলা চলে।) তিনি এই ভারসাম্য সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন, আর সেইজন্যেই তিনি উত্তরস্বরীদের কাছে এখনো দৃষ্টান্তস্বরূপ। এদিক থেকে তার প্রতি আমাদের ঋণের শেষ নেই।

আধুনিক ইংরেজী কবিতার প্রেক্ষিত

আধুনিক শব্দটির কোন মাপকাঠি নেই। চসারকে আধুনিক ইংরেজী কাব্যের জনক বলা হয়ে থাকে, বিশ শতকে যখন এলিফট 'লাভ সং অব আলফ্রেড প্রফ্রক' লিখলেন তখন আবার সম্প্রতিকালে আধুনিক শব্দটির প্রয়োগ দেখে দিল। আধুনিক কাব্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মতামত একপেশে হলেও সাধারণভাবে সত্য। কবিতার প্রাথমিক দুটি ধর্ম, কালধর্ম ও যুগধর্ম, কবিকে একই সঙ্গে প্রভাবান্বিত করে। কালধর্ম অর্থে ট্রাডিশন ও যুগধর্ম অর্থে রিয়ালিটি : এ দুয়ের পারস্পর্যবোধের উপর কাব্যের স্বীকৃতি। আধুনিকপন্থী কবিকেও যেনে নিতে হবে ক্লাসিক কবির মানসিক গঠন কাব্যের ক্ষেত্রে অমুপযুক্ত নয়, রোমান্টিক কবির সৌন্দর্য স্বেচ্ছা নিছক উপকরণ মাত্র নয়। প্রবহমান ধারার প্রতি অন্ধাশীল মনোভাব অথচ সমসাময়িক জীবনের ভাঙাগড়ার মৌলিক অমুভূতিপ্রবণতা একই সঙ্গে কবিচিন্তে প্রতিফলিত হয়। বিরোগান্ত নাটকের নায়ককে যে অন্তর্দ্বন্দ্বের সম্মুখীন হতে হয়, যে বিরাট চেতনাবোধ ও তজ্জনিত যন্ত্রণা তাকে পরিশেষে মুক্ত করে, ফলস্বরূপ যে ক্যাথারসিস্ এর উদ্ভব—এ সকলই কবিচরিত্রে লক্ষণাক্রান্ত গুণাবলী। সুতরাং কবিতা প্রসঙ্গে আধুনিক শব্দটির ব্যবহারে আরো সযত্নকুশল হতে হবে, যথাযথ সংজ্ঞা নির্ণয় করতে হবে।

মুখ্যত, ভিত্তোরীয় জীবনবোধের দুটি ধারার একদিকে পূর্ণাঙ্গ চিত্রকুশলতা, অপরদিকে মানসিক বিকোভ ; একদিকে নিশ্চিতি, অল্পদিকে সন্দেহ। এতৎসত্ত্বেও রাজনৈতিক ও সামাজিক গঠনধারায় যে ভাবটি অবিকৃত ছিল তা সাহিত্য, বিশেষ করে কাব্যকে নতুন দিগ্‌নির্গমে সাহায্য করেনি ; কিছু কুণ্ঠা, কখনও বিশ্বাসের ভাঙচুর ও শেষভাগে শিল্পদৃষ্টির মাধ্যমে কাব্যবোধ ও তৎকারণে প্রয়োগকুশলতা প্রধানত উপজীব্য ছিল। ব্রাউনিঙ্‌ এর কাব্যে যে দৃঢ়চিত্ত বিশ্বাস তা একাগ্রমুখী, মননের গভীরে রহন্তলোকের সন্ধান অবশেষে সমাহিতপ্রায়। জাতীয় চরিত্রগুণে ইংরেজ রক্ষণশীল অথবা উদারনৈতিক সে বিতর্ক উপস্থিত না করেও বলা যায় সাহিত্যের প্রাঙ্গণে যে যে ফুল যেখানে ফুটেছে তার চারাটিই নিজের বাগানে এনে রাখবার সযত্ন প্রয়াস লক্ষ্য করা

গেছে। অত্ৰদিকে স্বদেশপ্ৰেম, জাতীয়তাবোধ ও ফলস্বরূপ ক্রমবিস্তৃত উপনিবেশগুলির মালিকানাষত্ব সম্পর্কে যত্নশীলতা—এ ধরণের মনোবৃত্তিই বিশতকের গোড়ার দিকের ইংরেজী কবিতার অত্ৰতম প্ৰণিশানযোগ্য বিষয়। একদিকে জয়েন্স ও এজরা পাউণ্ডের মত অপাংক্ত্যেয় কবি ও অত্ৰপ্ৰান্তে কিপ্লিং রুপার্ট ব্রুক প্ৰভৃতি জনপ্ৰিয় কবি—এদের নিবিৰোধ কাব্যচর্চা স্বতঃই বিস্তৃত করে। পাশাপাশি ছুটি উদ্ধৃতি একথার যাথার্থ প্ৰমানিত করবে :

At night when close in bed she lies
And feels my hand between her thighs
My little love in light attire
Knows the soft flame that is desire

(James Joyce : *The holy office*)

The Garden called Gethsemane
In Picardy it was,
And there the people came to see
The English soldiers pass.

(R. Kipling : *Gethsemane*)

স্পষ্টতঃই প্ৰমানিত হচ্ছে ছুটি কবি ছুটি ভিন্ন ভগতের মানুষ। অথচ আশ্চর্য এই ইংলণ্ডের সাহিত্যাকাশের বিস্তৃতি। কিন্তু তারপরে কিপ্লিং প্ৰভাবান্বিত পাঠকগোষ্ঠি অত্ৰ এক অনুভূতিপ্ৰবণতার স্বাদ পেলো রবার্ট ব্রীজেন এর সৌন্দৰ্যসাধনায়, হার্ডির নিষ্ঠুর নিয়তিবোধের জ্বলন্ত শূন্যতায়, অথব ইয়েটস্ এর অপাপবদ্ধ স্বস্থ চেতনাবোধে। জুপ্ৰাচীন অইরিশ গাঁথাকাব্যের স্বপ্নবিজড়িত গোথুলিতে ইংলণ্ডের কাব্যধারা ফুরিয়েও ফুরোলোনা। যে বিরাট ঐতিহ্যমণ্ডিত বিবর্তনের পথে কবিমানস এতদিন পরিক্রমারত ছিল, সে পথে আর বোধহয় কাব্যলক্ষ্মী অনগ্রসর, বুঝি বিজ্ঞান ও যন্ত্রশিল্পের যুগে নবলব্ধ জ্ঞান সম্ভারে এক নতুন চেতনাময় প্ৰাণের সূচনা হয়েছে। এতদিনকার আকাশ-বাতাস, নদীনক্ষত্র সব কিছুর পরে যে মোহাজ্জন দৃষ্টি ছিল কে যেন মুহূর্তে সরিয়ে নিল। “দি ফেবার বুক অব টুয়েনটিএথ সেঞ্চুরী ভাস” নামক সংকলনটির ভূমিকায় তরুণ কবি জন্ হিথ্ ষ্টাব্ন্স বলেছেন, অধুনিক যুগে এসে আমরা একটি স্বন্দেহ সম্মুখীন হয়েছি, এ স্বন্দেহ মারল্য ও অভিজ্ঞতার স্বন্দেহ।

ভিত্তৌরীয় যুগ পর্যন্তও এ সারল্যবোধ অবিচলিত ছিল,—প্রকৃতিকে মানুষকে আত্মীয়তার দাবীতে, বিশ্বাসের ঐকান্তিকতায় সামাজিক বন্ধনে বেঁধে রেখেছিল, জীবন ও জগৎ সম্পর্কে একটি পূর্ণ ধারণা বলবৎ ছিল। যে সম্বন্ধে ও ক্রীণ প্রতিবাদ ক্রমশ স্ফুটিত হচ্ছিল তাই প্রথম মহাযুদ্ধের মধ্য দিয়ে পরিপূর্ণরূপে আত্মপ্রকাশ করল। মানুষ স্নায়বিক অহুভূতির চেতনা লাভ করল, ধ্বংসের চেহারা প্রকট হল, মনোজগতের অন্ধকার অলিগলিতে বিচরণপথে তিক্ত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করল, সমাজবাদ ও ধনতন্ত্রবাদের উত্তত বিরোধ প্রত্যক্ষ করল। বিগত এক সহস্র বৎসরে যে বিলম্বিত লয়ে পৃথিবী এগিয়ে চলছিল, মাত্র পঞ্চাশ বছরের ইতিহাস তার চেয়েও দ্রুতগতিতে মানুষকে এগিয়ে নিয়ে গেল। এতে লাভলোকসানের অঙ্ক কষা বুঝা, গতির সর্বনাশা নেশায় মানুষের ছোট্ট হৃদয়ে মমত্ববোধ, স্নেহ প্রেম শান্তির কাহিনী সব কিছুর মূল্য-বোধ নতুন করে যাচাই হতে লাগল। পাউণ্ডের ইতিহাসচেতনায় যে অন্ত-মুখীনতা আবর্তিত গতিপথে শৃঙ্খলা বিশৃঙ্খলার মধ্যবর্তী সেতুবন্ধ রচনায় যে প্রজ্ঞা তা আমাদের একটি বিচ্ছিন্ন করণার জগতে নিয়ে যায়। স্মরণ্য এলিয়ট যখন বললেন :

Under a juniper-tree the bones sang, scattered and shining
We are glad to be scattered,

এবং অবশেষে চেতনার নির্মম অহুভূতি দ্বারা বুঝলেন

We did little good to each other

যে অব্যবহায়ে বহুদূর তীর্থযাত্রীর মত পথ খুঁজেছিলেন :

This is the land which ye

Shall divide by lot. And neither division nor unity.

Matters. This is the land. We have our inheritance

তখন রবার্ট ব্রীজেস্ এর অবিচ্ছিন্ন সৌন্দর্য্যাহুভূতি থেকে পাউণ্ডের বিচ্ছিন্ন ইতিহাসচেতনার দ্বারা সম্যক উপলব্ধি করে নিতে অসুবিধে হয় না। এ প্রসঙ্গে হাবার্ট রীডের একটি উক্তি স্মরণীয়। শিল্পে জৈবিক ও ভাবকল্প রূপ সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে বলছেন, একটি থেকে অল্প ধারায় যাবার পথে যে রাস্তা অতিক্রম করতে হয় তা দুর্লভ, প্রাণশক্তি ক্রমশ রূপান্তরিত হতে থাকে, পরিশেষে একটি স্তম্ভোপস্থিতি গড়ে ওঠে। যদিচ রোমান্টিক

থেকে ঐতিহাসিক ধারার পার্থক্য প্রকাশ করবার জন্যই একধার অবতারণা, আমার মনে হয়েছে উনিশ শতকের প্রকৃতিপুজারীই একদা বিশ শতকে পৌত্তলিকতা বিসর্জন দিয়ে অবিদ্যাস ও অনীহাজনিত কল্পরূপে জীবনের ও শিল্পের সিজি খুঁজেছিল। ড্রইডেন প্রসঙ্গে এলিয়ট নিজেই বলেছেন, এ যুগের শিল্প 'কমপ্লেক্স' হতে বাধ্য। এতএব যে দ্বন্দ্বের বাবধান এই দুই শতকের ভাবরূপে আমরা প্রত্যক্ষ করেছি তা বিষয় উল্লেখ করলেও নিশ্চিত পথ ধরেই এগিয়েছিল। 'আধুনিক' সংজ্ঞা দ্বারা বিশ শতকের কবিতাকে চিহ্নিত করবার এইটেই প্রধান কারণ বলে ধরা যেতে পারে। যারা অবশ্য ফর্ম এর ওপর ঝোঁক দিয়েছিলেন তাদের কথা স্বতন্ত্র। কামিংস্ গ্রাহাম প্রমুখ কবিরা এ দিকে যে চেষ্টা করেছেন তা পরিশেষে স্বীকৃত না হলেও উল্লেখযোগ্য। এবং তাদের কবিকৃতি যে সমস্ত আমাদের সামনে উপস্থিত করেছেন তা যে কোন ট্রানিশিসন যুগের সমস্তারই অহুপূরক।

এর পরও, বিশ ও ত্রিশের কবিদের কাব্যচর্চার যুগ অতিক্রম করেও ইংলণ্ডে আবার নতুন কবিতার ঢেউ উঠল। হাল আগলের কবিদের সঙ্গে সাধারণভাবে পরিচয় থাকবার কথা নয়। তাদের সৃষ্টিকর্ম এখনও অপ্রচুর, চিন্তা ভাবনার বিভিন্ন দিকগুলি এখনও পরিস্ফুট নয়। তবুও একটি কথা এখন বোধহয় স্পষ্ট করে বলা যায়। ভিক্টোরীয় যুগ থেকে যেমন বিশ ও ত্রিশের কবিদের বিশেষ করে চিহ্নিত করা যায়, এঁদেরও তেমনি পরবর্তীদের থেকে স্পষ্টই পৃথক মূল্যবোধের অধিকারী বলে মনে করা সম্ভব। অসংখ্য কবির নাম করা যেতে পারে যারা সার্থক কবিতা লিখেছেন। রেমন্ড অস্মি তার সুচিন্তিত রচনায়, *Thought in Twentieth Century English Poetry* পুস্তকে কয়েকটি বিষয়কে আধুনিক কবিতার বিচারে প্রাধান্য দিয়েছেন। প্রথমত, সার্বজনীনভাবে গৃহীত কোন মতবাদ আজকের দিনে অচল, দ্বিতীয়ত, জ্ঞানের পরিধি বিস্তৃত অথচ টুকরো টুকরো অংশে বিভক্ত, তৃতীয়ত, প্রচলিত বিধিনিষেধ ও নিয়ম কাহনের প্রতি অনাস্থা, চতুর্থত, বিজ্ঞান ও গীতিকাব্য, অথবা জ্ঞানলাভ ও তার অর্থহীনতা ইত্যাদির আপাত-প্রভেদ—কাব্যের মাধ্যমে এ জাতীয় বৈপরিত্যবোধের মিলনসাধন, পঞ্চমত বস্তুজগৎ সম্বন্ধে আগ্রহশীলতা, ষষ্ঠত, ইউরোপীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির কণ্ঠস্বারীত্ব ও ভঙ্গুরতা। এ সমস্ত প্রভাবের উর্দেও যে কোন কবি হিতবী

টিস্বে কাব্যচর্চা করেননি এমন নয়, কথোপ্তি, প্যাট্রমোর, এলিস্ মেনিল, ক্রাজিস ধমসন্ এর উজ্জল দৃষ্টান্ত। এবং যদিচ আরনসন্, বার্কার, ডাইলান্ টমাস প্রমুখ আধুনিক কবিরা সেই শৈশ্ব ও আত্মকেন্দ্রিকতার দিকে ঝুঁকছিলেন তবু পূর্বসূরীদের থেকে আচরণে ও ইতিহাসগত ধারণায় প্রভেদ সীমাহীন। কিছুকাল পূর্বে প্রকাশিত পি, ই, এন সংকলনটিতে যে সমস্ত কবিতা প্রকাশিত হয়েছে তা অল্পরূপ ধারণাকেই বহুমূল করে। যে নীতির ভিত্তিতে এই সংকলনটি সম্পাদনা করা হয়েছে তা এবার বর্ণনা করছি। প্রথমত, নতুন কবিদের প্রতি সহৃদয় বিচার, দ্বিতীয়ত, স্পষ্টবাদিতা একটি বিশেষ গুণ এবং ছর্বোধ্যতা পাপ এমন ধারণা, তৃতীয়ত, কবিতার বিষয়বস্তু স্পষ্ট ও নির্দিষ্ট, চতুর্থত, সাধারণ মানুষের নিত্য ব্যবহৃত ভাষার আশ্রয়ে কাব্যচর্চা। এবং সর্বশেষে আমার মনে হয়েছে, এই সমস্ত কবিরা জেনেছেন, বর্তমান পৃথিবীর চেহারা এমনি ভয়ঙ্কর যার সঙ্গে পূর্বকার কোন চেহারাই মিলবে না; তবুও বিশ্বাসকে ফিরে পেতে, জীবনবোধকে স্পষ্ট ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত করতে হবে, প্রকৃতির সাহচর্যে স্মরণের বোধকে জাগ্রত করতে হবে; অন্তর্নিহিত প্রেরণাবোধকে যথাযথ অল্পশীলনের ফলে রসলোকে উত্তীর্ণ করে নিয়ে যেতে হবে। এলেক্স কম্ফটের সহৃদয়তা, আরনসনের অনিশ্চিত বিশ্বাসবোধ, মরিস্ কার্পেন্টারের রোমাটিক তন্ময়তা, ভারনন্ ওয়াটকিন্সের অগভীর চেতনাবোধ ও সর্বশেষে ডাইলান্ টমাসের জৈবিক অল্পভূতি ও প্রকৃতির সৌন্দর্যে আত্মস্থতা—এ সমস্তই বিগত দশকের কবিতার ধারা থেকে মূলত প্রভেদ সূচিত করে। এই আশ্চর্য বিকাশের ইতিহাস ধারা জানেন তাঁরা ইংলণ্ডের কাব্যজগতের বিস্তীর্ণ আকাশকে অন্তহীন বিশ্বয়ের প্রতিকল্প বলেই মনে করবেন।

